Resimli

TÜRK EDEBİYATI TÂRİHİ

I

Nihad Sâmi Banarlı



Resimli

TÜRK EDEBİYÂTI TÂRİHİ



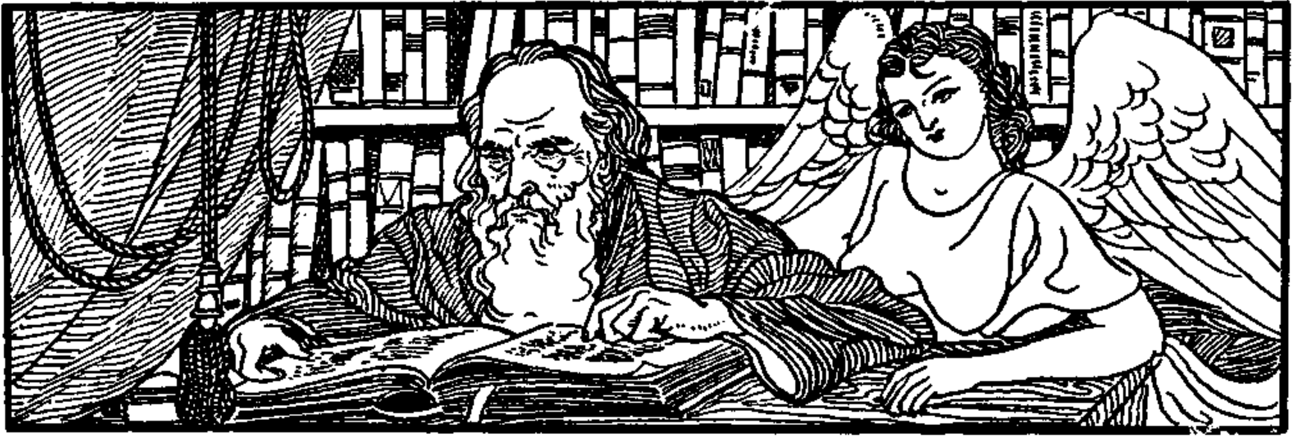
DESTANLAR DEVRİNDEN ZAMÂNIMIZA KADAR



DEVLET KİTAPLARI

MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ — İSTANBUL 1983

RESİMLİ TÜRK EDEBİYÂTI TÂRİHİ



Ö N S Ö Z

Bu kitap, Türk Edebiyâtı Târîhi'nin, Türk aydınlarınca bilinmesi gereken mâcerâsını; bütün çağları, vatanları, büyük isimleri ve eserleriyle; bir **bütün** hâlinde hikâye etmek ihtiyâcıyle yazıldı.

Eserin **1948** de yapılan, daha muhtasar, ilk baskısının en kısa zamanda tükenmesi ve ısrarla aranılır hâle gelmesi, müellifine, daha büyük ve daha ihtiyaç karşılayıcı nüshayı hazırlama cesâreti vermiştir.

Kitabın ilk baskısını hazırlamak için 18 sene çalışılmıştı. Kitap, bu baskıdan sonra, 22 sene daha çalışılarak 40 yılı aşan bir zaman içinde bütünlenmiştir.

Aslında bir tek imzâ tarafından değil, bir hey'et tarafından hazırlanabilir genişlikte bir çalışma mevzûu olan **Türk Edebiyâtı Târîhi**'ne hasredilen zaman, yukarıda belirtilen iltifâtın devâmından kuvvet almıştır.

Edebiyat Târîhi, edebî eser ve hâdiseleri, târihî, coğrâfî, ictimâî, psikolojik ve estetik hâdiselerin aydınlığında görüp gösterebildiği ölçüde edebiyat târihidir. Onun içindir ki bu kitapta sâdece, edebiyâtımızın bellibaşlı şâir ve edîblerinin hayatlarıyle, tanınmış eserlerini sıralamak gibi, kolay ve basit bir yol tâkip edilmemiştir.

Türk Edebiyâtı'nın sanat ve kültür devirlerini; sanat ve kültür geleneklerini vücûda getiren târîhî, ictimâî, fikrî, bedîî ve coğrâfî hâdiselerle, bu hâdiselerin doğurduğu sanat ve edebiyat hareketleri, kitabımızın, mümkün olan her kaynağa başvurarak, bir arada incelediği mevzûlardır.

Yeryüzünde büyük sanat ve edebiyat hareketleri yaratmış milletler içinde edebiyat târîhi'nin tedkîki, geniş zaman isteyen ve zor olan, Türk Edebiyâtı Târîhi'dir: Ufak bir dikkatle, görülür ki birçok milletlerin edebiyatları, umûmiyetle tek bir vatanda ve son beş altı asır içinde meydana gelmiştir. Eski edebiyatlardan Yunan, Lâtin, Arap ve İran edebiyatları da ekseriyâ aynı vatanlarda eser vermiş, yâhut büyük edebî faâliyetleri belirli bir zaman içinde yaşayıp son bulmuş edebiyatlardır.

Türk Edebiyâtı'nın ise, 27 asır sürmüş bir hayâtı bilinmektedir. Bu edebiyat, aynı zamanda ,tek bir vatanda değil, başta, Kore'den Avrupa'ya kadar uzanan Ortaasya coğrafyası olmak üzere, Horasan, İran, Hindistan, Âzerbaycan, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi, Mısır, Sûriye, İrak v.b. gibi, coğrafyanın birçok bölgelerinde ayrı devletler kurmuş Türkler'in değişik vatanlarında işlenmiştir

Bu kadar geniş bir coğrafya üzerinde Türk Edebiyâtı'nı, têsîri altında bırakan, târîhî, içtimâî, lisânî, coğrâfî, medenî ve estetik hâdiseler olması çok tabîîdir. Edebiyâtımız ise, bütün bu têsir ve hâdiselere göğüs gererek; bütün bu têsir ve hâdiselere rağmen **millî bir edebiyat** olmak büyüklüğünü muhâfaza etmiştir.

Türk Edebiyâtı Târihi'nin tedkîki ve bir bütün hâlinde yazılabilmesi, böyle sebeplerle, dîğer edebiyatlardan daha müşkildir. Bu zorluğu, mümkün olduğu kadar önleyebilecek çâre, sadâkatle uyulacak metodlardır. Bu kitapta tâkîbedilen metod, önce, **génétique** metoddur. Yâni, herhangi bir edebî hâdiseyi, zamânımızdaki görünüşüyle değil, başlangıçtan zamânımıza kadarki oluşuyle incelemektir.

Sonra, **mukayeseli edebiyat** metodudur. Yâni, herhangi bir edebî hâdiseyi, yalnız bir tek edebiyattaki mâcerâsı ile değil, bu hâdisenin görüldüğü dîğer edebiyatlardaki benzerleriyle karşılaştırarak mutâlâa etmektir.

Nihâyet üçüncü metod, **fiş metodu**'dur. Bu usûl, bir eseri meydana getirmek için başvurulan, çok sayıda sanat ve tedkîk eserlerindeki en karakteristik çizgi ve bilgileri, ayrı ayrı fişlere kaydetmek, sonra aynı mevzûda birleşen fişleri bir araya getirmek sûretiyle, her bahsi, elden geldiği kadar çok kaynaktan vesîkalandırmaktır.

Bunlara, hâdiselerin vukuua geldiği devirlerdeki sosyal ve psikolojik hayâtın tedkik ve têsirlerini de ilâve etmek gerekir. Şu şartla ki, okuyucu, kitapta kullanılan metodları, ancak araştırma yaptığı zaman farkedecek ve bu sahîfelerde, usullerden ziyâde, varılan netîceleri okuyacaktır.

Resimli Türk Edebiyâtı Târihi'nin bu ikinci yazılışında, ciddî ilmin zarûrî ifâde şekli olan bir **ilim dili** kullanılmış olmakla berâber, okuyucu, bu lisanda bir musâhabe çeşnişi de bulacaktır. Bunun sebebi, **Resimli Türk Edebiyâtı Târihi**'nin, sırası gelince bakılmak için; bilgi aramak ve bunların delillerini, isbatlarını görmek için başvurulacak bir kitap olmaya çalışması kadar da **okunmak için** yazılmış olmasıdır. Bu sebeple kitap, elinden geldiği kadar somurtkan olmamayı lüzumlu görmüştür.

Resimli Türk Edebiyâtı Târihi'nde yazarının, yıllaryılı araştırmaları esnâsında görüp bulduklarından doğan, birçok yeni bilgiler vardır. Kitap, şimdiye kadar gölgede bırakılmış bâzı lüzumlu bilgilere de ışık tutmuştur. Ayrıca, bu kitaba kadar Edebiyat târihlerine alınmaya lüzum görülmemiş, fakat gerek yeni nesillerin, gerek Türk Edebiyâtı'nı iyi tanımayan yabancıların öğrenmelerinde fayda umulan bilgiler, bu kitaba dikkat ve ihtimamla konulmuştur.

Burada derin bir iftiharla ifâde edilmelidir ki bu kitapta tutulan metod ve sabırlı araştırmalarla elde edilen nice bilgiler, müellifinin, kendisinden derin bir **Edebiyat Târihi** zevki ve kültürü tevârüs ettiği, azîz hocası **Fuad Köprülü**'den alınmış feyizle bir araya getirilmiştir. Çünkü Türkiye'de, **Türk Edebiyâtı Târihçiliği**'nin ilk ve gerçek kurucusu **Fuad Köprülü**'dür. "Türkiye'de Türkoloji araştırmalarının yorulmak bilmez kurucusu" sıfatıyle dünyâca tanınmış **Köprülü**'nün azîz milletine bir **Türk Edebiyâtı Târihçiliği** kazandırmak için ne değer biçilmez bir gayret sarfettiğini, okuyucular, bu eserin **Fuad Köprülü** bölümünde ve dîğer bölümlerinin birçok yerlerinde övünçle göreceklerdir.

Yine aynı iftiharla ilâve edilmelidir ki bu kitabın ihtivâ ettiği birçok bahisler, 20 yıl süren bir zaman içinde, edebiyâtımızın birçok devrelerini derin vukufla bilen **Yahyâ Kemal** ile müzâkere edilerek, onun büyük kültüründen ve nâfiz görüşlerinden alınan feyizle bütünlenmiştir.

Müellif, bu iki merhum ve büyük hocasını burada saygı ve minnetle anmayı azîz vazîfe bilir.

Bu kitapta, okuyucu, bâzı bilgilerin hattâ bâzı örneklerin, bâzı bahislerde tekrâr edildiğini görecektir. Bunun bir sebebi, yazarının, bir hoca olarak, lüzumlu bilgileri tekrarlamaya alışkın olmasıdır. Dîğer ve daha mühim bir sebebi de bu kitabın, aynı zamanda bir mürâcaat kitabı olarak, bölüm bölüm ve yer yer okunuşu esnâsında, her bahis için gerekli en mühim bilgilerin, o yerde bir araya gelmesindeki fedâ edilmez **bütünlük**'tür.

Öteden beri bilindiği gibi, **Türk Edebiyâtı**, şifâhî bir **Destan Devri Edebiyâtı** hâlinde başlamıştır. Bu destanlar hangi devirde tesbît edilmiş olursa olsun. **Resimli Türk Edebi-**

yâtı **Târîhi**, onların yaratıldığı millî fazîlet ve kahramanlık çağlarını, Türk edebiyâtının başlangıcı saymakta tereddüt göstermemiştir. Bu mevzûda karşılaşılan büyük güçlük, resim sanatının bizim destanlarımızı tablolara almaktaki ihmâlidir. Halbuki Türk destanlarının resme ve dîğer sanatlara kaynak olabilecek, ne orijinal motifleri bulunduğu, bu kitapta bilhassa gösterilmiştir. Kitap, bu ve benzeri yoksulluklara rağmen, hemen her bahsin ifâdesini resimlerle bütünlemeğe gayret sarfetmiştir.

Bu kitap bir edebiyat ve edebiyat târîhi kitabı olduğu için, onun yazılışında Türkçe'nin **ses bakımından** güzelleşmesi târîhi de belirtilmiştir. Değişik lehçe örneklerinin ekseriyâ kendi dil ve imlâ husûsiyetleriyle yazılması yanında, yer yer, Türkiye Türkçesinin sesine yaklaştırılmasında hâkim sebep, okuyucunun, metin okumada aşırı bir yadırgamaya düşmemesidir.

Kitapta kullanılan alfabe, bugünkü Türk harflerinin verdiği imkân nisbetinde, fonetik alfabedir. Türkçe, Türkçeleşmiş ve başka dillere âit olup da Türkçede kullanılmış kelimelerin, aslında uzun olan veyâ zamanla uzatılan heceleri, (bilhassa **aruz** metinlerinde) sesli harfler üzerine konulan bir (—) işâretiyle belirtilmiştir. Üzerinde veyâ altında bu işâretler bulunan harflerle seslendirilen heceler uzun okunacaktır. Çünkü bu işâret, aruz îcâbı olarak uzatılan, Farsça izâfet **ı** ve **i** leriyle **ve** mânâsına gelen **u** ve **ü** lerin, ayrıca, kendiliğinden uzun hece kıvâmı almış veyâ vezin îcâbı uzatılmış, Türkçe hecelerin sesli harflerinin altına da çizilmiştir.

Kitabın kendi metninde sesli harfler üzerine konulan (^) işâreti, **L** ve **K** harflerinden sonra, sesi inceltmek için, dîğer yerlerde ise sesi uzatmak içindir. Bâzı kelimelerin imlâsında rastlanacak, yanyana iki **aa** ve iki **uu**, tek bir **uzun â** veyâ tek bir **uzun û** sesini vermek içindir.

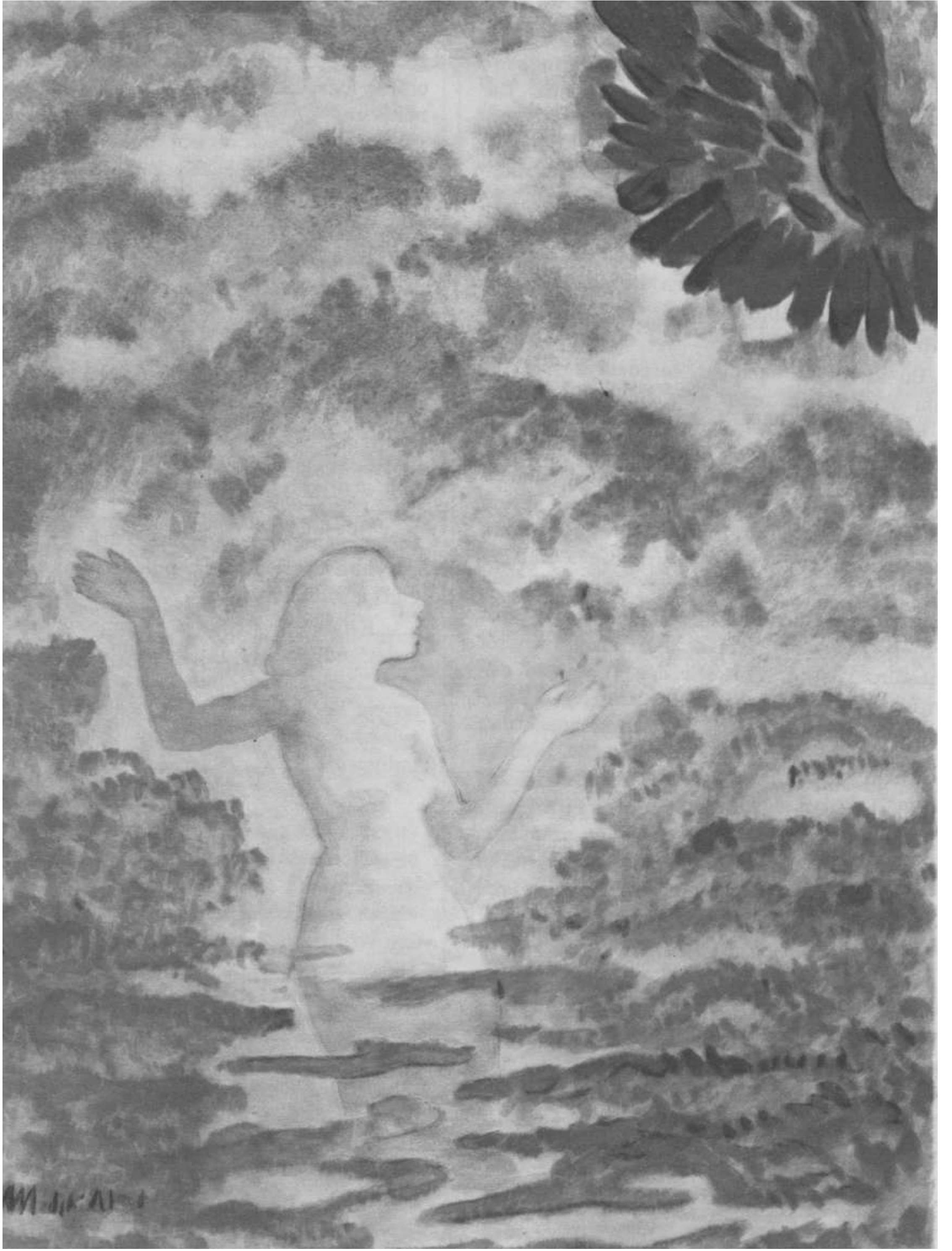
Bu eser, Millî Eğitim Bakanlığı **1000 Temel Eser Komisyonu** tarafından, bu komisyonun neşriyâtı arasına alınmıştır. Ancak müellifinin, teknik sebeplerle ileri sürdüğü mahzurlar dolayısıyle, **Çağdaş Türk Yazarları Komisyonu** neşriyâtı arasında basılması daha uygun görülmüştür.

Kitabımı, ittifakla alınmış kararlarıyle değerlendiren her iki komisyon âzâsına ve nice yıllardan beri onun neşrini sayısız mektuplarıyle isteyen ve sabırla bekleyen azîz okuyucularıma, burada, en derin teşekkürlerimi arzediyorum.

Nihad Sâmi Banarlı

Not:

Eserin okunmasında ve faydalı olmasında kolaylık sağlayacak cedveller ve diğer bilgilerle, gerekli açıklamalar kitabın sonunda ve son sözlerindedir.



Daha hiçbir şey yokken, uçsuz bucaksız bir fezâ ve uçsuz bucaksız bir su vardı. Gökyüzünde yalnız olanı **Tanrı Kayra Han**'ın canı sıkılıyordu. Ne yapayım? diye düşünürken, suyun içinde ışıklı bir dalgalanma oldu, nûrdan bir kadın hayâli belirdi ve Tanrı'ya **"yarat!"** deyip kayboldu. Böylelikle, eski Türk düşüncesine göre, Tanrı'ya bile yaratma ilhâmını nûrdan bir kadın hayâli vermişti. **(Ressam Mâlik Aksel'in tablosu)**

(Bkz. Türklerin Yaratılış Destanı S. 12 - 13)



I

ŞİFÂHÎ EDEBİYÂT

DESTAN DEVRİ

(Destan şiirlerinin yazıya geçirilmediği en eski çağlardaki Türk edebiyâtı, niçin her şeyden çok, bir Destan Edebiyâtı'dır? Yazıya geçmedikleri hâlde bu devirlerin destanları nasıl yaşamış, nasıl elde edilmiştir?) Destanlar — Destanların ve Destan Kültürünün Ehemmiyeti — Destanlardan doğan fikir ve sanat eserleri — Destanlar ve Millî Kalkınmalar — Destanların Doğuşu ve Millî Destanlar — Destan Şâirleri — Yunan, İran, Fin ve Cermen Destanları — Türk Destanları — Türk Destanlarının Kaynakları — Türk Destanlarının Bölümleri — Türk Devletleri Târihine Göre Türk Destanları (Saka, Şu, Hun - Oğuz, Gök-Türk ve Uygur Devletleri Târîhine Âit Destanlar) Türklerin Yaratılış Destanı — Alp Er Tunga Destanı — Şu Destanı — Oğuz Kağan Destanı — Gök-Türk Destanı — (Bozkurt ve Ergenekon Destanları) Dokuz Oğuz - On Uygur Türklerinin Destanı (Türeyiş Efsânesi, G ö ç Destanı, Maniheizm'in Kabûlü Menkıbesi) — Türk Destanlarında Eski Türk İnanışlarını ve Türk Târihini Aksettiren Millî - Bedîî ve Tarihî Unsurlar.)

Türk Edebiyâtı, İlkçağ'da ve Ortaasya ülkelerinde başlar. Bu edebiyat, başlangıçta zengin bir **destan edebiyâtı**'dır:

Destanlar, milletlerin din, fazîlet ve millî kahramanlık mâcerâlarının manzum hikâyeleridir.

Bu mâcerâlar, milletlerin târihten önceki devirlerinde veyâ târihlerinin kuruluşu asırlarında başlar; bâzan târih boyunca devâm eder.

Kahramanları arasında; Tanrılar, Tanrıçalar; gün ışığından, su köpüğünden yaratılmış; bir Bozkurd'un çocuğu olmuş veyâ ağaç karnında doğmuş, mukaddes insanlar bulunan bu destanlar; ilk bakışta, ilk insanların hâyal âlemini tanıtan masallar gibi görünür. Ancak, derin görenler, bu masalların yapılarında, milletleri, fazîletleri, fikir ve sanatları meydana getiren büyük medeniyet mîmârîsinin temel taşlarını bulurlar; insanlık târihinin nasıl başlayıp nasıl geliştiğini bir masal atmosferi içinde öğrenirler.

Eski milletlerin destan devirlerinde **mitos**'larla destanlar yan yana, yâhud ard arda doğar. Destanların teşekkülünde efsânelerin ve efsâne devirlerinin büyük tesîri olur. Destanlar içinde zengin **mitoloji** unsurları bulunur. (1)

Destan kelimesinin aslı Farsça **dâstan**'dır. Türk söyleyişi bu kelimeyi **destan** sesiyle türkçeleştirmiş ve çeşitli mânâlarda kullanmıştır.

---

[1] Târihten önceki çağlarda tanrılar veyâ tanrılaştırılmış insanlar hakkında söylenerek zamanla inanış hâline gelen efsâneye mitos (mythos) denir. Mitos'larda tanrılar ve insanlarla birlikte devlerin, cinlerin, perilerin ve diğer masal yaratıklarının da hikâyeleri vardır. (Bu kelimenin aslı Yunancadır.) Bir milletin mitos'larını inceliyen ilme mythologie denir. Ayrıca bir milletin mitos'larının bütününe de o milletin mitolojisi denir. Yunan mitolojisi, Mısır mitoloisi gibi.

—

Türkçede destan, hem **légende** hem **epopée** karşılığıdır. (2)

Ayrıca, ileride görüleceği gibi, Anadolu'daki Türk edebiyâtında sosyal, târîhî ve mizâhî mevzûlarda söylenen millî bir nazım şeklinin ve çeşidinin de adı **destan**'dır.

Destanların Ve Destan Kültürünün Ehemmiyeti

Destanlar, gerek târih, gerek fikir ve sanat bakımından büyük değer taşırlar; târihi aydınlatır, fikir ve sanat hayâtına kaynak olurlar. Târih bakımından destanların kıymeti şuradadır ki, bâzı milletlerin millet hâline gelmeleri târihin çok eski çağlarında olmuştur. Bunların hayâtı, târihten önceki zamanlara uzanır. Böyle milletlerin târihlerinin başlangıcını bulmak ekseriyâ mümkün değildir.

Destanlar, târihleri bu ölçüde eskilere uzanan milletlerin ilk çağlarını bize birtakım mitolojik menkıbeler hâlinde anlatırlar. Bunlar gerçek olmasalar, hattâ gerçeğe uymasalar bile, milletlerin kendi millî mâzîleri hakkında neler bilip neler düşündüklerini haber vermek bakımından ehemmiyetlidirler.

Bununla berâber, destan, târih demek değildir. **Destan, kökü târihe dayanan, ilhâmını târihten alan bir halk edebiyâtı verimidir.** Destanlar, halk şâirleri, saz şâirleri tarafından, sazlarla birlikte söylenir bir **sözlü edebiyat** verimidir ki, umûmiyetle aydınlar tarafından yazılan târihler yanında ve târîhî olaylar karşısında halk kütlelerinin duygu ve düşüncelerini aksettirirler. Bir başka söyleyişle **destanlar, halk gözüyle görülen, halk rûhuyle duyulan ve halk hayâlinde masallaştırılan târihlerdir.** Bâzı milletler, millî mizaçları îcâbı, destanlarında târih gerçeklerinden uzaklaşmaz ve halk diliyle söylenmiş birer târih gibi, destanlarını târihe uyan bir ifâde ile söylerler. Türk milletinin destanlarında bu vasıflar üstündür. Böyle destanların târihe yardımı târihi aydınlatması daha kuvvetli olur.

Destanların, hele mitosların fikir ve sanat hayâtına kaynak oluşları daha ehemmiyetlidir.

Destanlarda milletlerin dinleri, türlü inanışları, Tanrı veyâ tanrılar karşısındaki davranışları; yaşadıkları coğrafyanın husûsiyetleriyle birleşmiş duygu ve düşünceleri vardır.

Yine destanlarda, insanların iyilikleri fazîletleri yanında kötülükleri, fesat ve ihtirasları hattâ tanrıların bile bir takım beşerî yanılmalara benzer uygunsuz hareketleri, kıskançlıkları, aşk, ihtiras ve cinâyet vak'alarına katılışları görülür. Böyle destanlarda insanlık komedyası veyâ insanlık dramı kudretle yankılanır.

[2] **Lejand (légende) lar, târihten önce veyâ târihin kuruluşu asırlarında söylenen efsânelerdir. Epope (epopée) ler, daha çok târih devirlerindeki kahramanlar veyâ kahramanlıklar hakkında söylenen destanlardır.**

Bir örnek olarak **İlias** (İlyada) adlı Yunan destanının doğuşu böyle vak'alara dayanır.

M. Ö. III. asırda yaşamış Roma târihcisi **Higinus**'un Fabolea adlı eserinde bu destanda hikâye edilen **Truva Savaşı**'na sebep olarak şöyle bir vak'a anlatılır:

Teselya'da tanrılar arasında bir düğün yapılmakta, en büyük tanrı **Zeus**'un torunu **Peleus**'la deniz ilâhesi **Thetis** evlenmektedir. Düğüne bütün tanrılar dâvet edilmiş. Yalnız fesat tanrıçası **Eris** çağrılmamıştır. Buna gücenen Eris. bir altın elma üzerine «en güzele» sözlerini yazarak elmayı ziyâfet sofrasına fırlatır.

Altın elma, en güzel olmayı birbirlerine bırakamıyan Yunan tanrıçalarından **Hera** ile **Athena** ve **Aphrodite** arasında kavgaya sebep olur.

Bunlardan **Hera**, büyük tanrı Zeus'un hem karısı hem kız kardeşidir; semâdaki kadınlığı temsil eder, izdivaç ve annelik tanrıçasıdır. **Athena,** Zeus'un kızıdır; bulutlarda çakan şimşeği ve ilâhî zekâ'yı temsil eder.

Aphrodite, Romalıların Venüs dedikleri, **güzellik tanrıçası**dır. (3) Tanrıçalar arasında kavga büyüyünce, Zeus bu ilâheleri **İda Dağı**'na gönderir. (4) Bu dağda dünyânın en güzel erkeği ve Truva kralı **Priamos**'un oğlu **Paris** çobanlık yapmaktadır. **Paris,** üç ilâheden hangisinin «en güzel» olduğunu bildirmeğe hakem seçilir.

Yunan ilâheleri Paris'i kandırmak için ona rüşvet teklif ederler: **Hera,** Asya hükümdarlığını, **Athena** ise Paris'e bütün savaşlarda zafer vâdeder.

Aphrodite, sâdece, «reyini bana verirsen, sana dünyânın en güzel kadınını vereceğim.» der. Paris altın elmayı Aphrodite'ye verir. Hera ile Athena, hem Paris'e hem de onun vatanı Truva'ya düşman olurlar.

Paris, Aphrodite'nin himâyesinde denizleri aşarak, Yunanistan'a gider. İsparta kıralı **Menelaus**'un sarayına misâfir olur. Orada **Menelaus**'un güzel karısı **Helena**'yı görür. Aphrodite, Paris'le Helena arasında büyük bir aşk yaratır. Paris'in Helena'yı kaçırmasına yardım eder.

İşte **Akhaio**'larla **Truva**'lılar arasındaki meşhur **Truva Savaşı** bu hâdiseden çıkar. Menelaus, hem karısını kurtarmak hem de intikam almak için, kardeşi ve **Argos** kralı **Agamemnon**'un baş kumandanlığında bir ordu toplar. Savaşa bütün Yunan kralları katılır. Gemilere binerler. Ancak rüzgâr tanrısı yelkenleri doldurmaz. Tanrılar, rüzgâr vermek için **Agamemnon**'un kızı **İphigenia**'yı kurban etmesini isterler. İphigenia kurban edilir. Yelkenleri dolan Akhaio'lar Anadolu'ya geçer, Truva'ya varırlar.

İlyada Destanı, işte bu yüzden başlayan Truva Savaşı mevzûunda söylenir; aslında on yıl süren savaşın son **49 günündeki vak'aları anlatır.**

[3] **Adı Yunanca köpük mânâsında, afros'dan gelen bu ilâhenin tanrı kanıyle, deniz köpüğünden yaratıldığı söylenir. Aslında bir Mezopotamya tanrıçası olan Aphrodite'yi Yunanlılar, Fenikeliler vâsıtasiyle tanımışlardır.**

[4] **İda, Batı Anadolu'da Edremit körfezinin üstünde, bugünkü Kazdağı'nın adıdır.**

Bu vak'alar en kısa çizgilerle, gösteriyor ki: Tanrılar arasında bir fesat tanrıçası vardır. Tanrıçalar insanlar gibi, birbirlerini kıskanıyorlar. En büyük tanrı kendi kız kardeşiyle evleniyor. Tanrıçalar bir hakem'e rüşvet teklif ediyorlar. Aphrodite gibi bir güzellik ilâhesi, bir dünyâ insanının, bir başkasının karısını kaçırmasına yardım ediyor.

O kadar ki tanrıçalar, **Homeros**'un **İlias** Destanına daha sonra da karışmışlardır. Meselâ **Akhaio** kahramanı **Aşil** (Akhilleus) ile **Truva** kahramanı **Hector,** milletleri ve memleketleri için teke tek döğüşürlerken, Aşil tarafını tutan tanrıça **Athena** işe karışmış; yakışıksız bir hiyle yapmış; Hector'un kız kardeşi kılığına girerek onu aldatmış; onu Aşil'le vuruşmaya sevketmiş, sonra, Aşil'in boşa atıp kaybettiği mızrağını, Hector görmeden, tekrar Aşil'e vererek savaşı Aşil'e kazandırmıştır.

İşte, eski Yunan putperestliği devrinde tanrıların bu ölçüde insanlarla haşır neşir oluşları, bir taraftan destanlara derin mânâ ve renk vermiş öte yandan türlü beşerî, felsefî fikirlerin mitos'lar ve destanlar hâlinde ifâdesini sağlamıştır.

Bunun diğer hatırlamaya değer bir örneği de meşhur **Prometheus Efsânesi**'dir.



Prometheus'un Kaf Dağı'nda zincire vurulmasını gösteren bir tablo.

Bu efsâneye göre **Prométhé,** eski Yunan çağında, Titan denilen, gök'le yer soyundan gelme, yarım tanrılardandı. O çağlarda insanlar arasında ateş yakmak bilinmezdi. Ateş, ancak göklerde tamâmiyle aristokrat hayat yaşıyan tanrıların imtiyâzıydı.

Tanrıça **Athena** ile birlikte insanların balçıktan yaratılmasında birinci derecede rolü olan **Prométhé,** acıdığı insanlığa büyük güç vermek için gökten ateş çalarak yere indirdi. Buna kızan baş tanrı **Zeus**, Prométhé'yi zencirle **Kaf Dağı**'nda bir kayaya bağlattı. Her gün bir kartal gelip ciğerini yiyordu. Prométhé bu ağır işkenceye uzun zaman katlandı. Nihâyet yine yarım tanrılardan, Yunan kahramanı **Herakles** (Herkül), kartalı okla vurdu. Prométhé'yi esir eden zencirleri kırarak onu hürriyete kavuşturdu.

Demek ki Prométhé masalında, aristokrat imtiyazlar tanrılarda da olsa, buna râzı olmayan **halkçı** bir duygu vardır. Belki de ateş yakan ilk insanda tanrı kudreti bulup onu tanrılaştıran bir **inanış** hâkimdir.

Eski efsânelerin fikre ve sanata kaynak oluşlarını bize dikkatle düşündüren üçüncü bir misâl de **Sisyphus** masalıdır:

Sisyphus, bir günâh işleyerek büyük tanrı **Zeus**'u kızdıran bir Yunan kralıdır. Corinthe kralı **Sisyphus,** bu yüzden ağır cezâya çarpılır: Her gün iri bir mermer kayayı bir dağın tepesine çıkarmak zorundadır. Koca taşı, büyük kuvvet sarfıyle ve şiddetle yorularak tepeye ulaştırır. Fakat, taş yine tanrı emriyle oradan yuvarlanıp dağın eteklerine düşer. Düşen taşı Sisyphus tekrar yokuşa sürer, tepeye çıkarmaya koyulur.

Anlaşılır ki bu mitos'da hayat yükünü her gün yeniden yüklenen **insan**'ın bitmez tükenmez mâcerâsı söylenir.

Destanlardan Doğan Fikir ve Sanat Eserleri

Daha eski Yunan devrinden, başlayarak, mitoslar ve destanlar, fikir ve sanat eserlerine tükenmez kaynak olmuştur. Eski Yunan şiirinin birçok terennümleri, ilhâmını efsâne ve destanlardan aldığı gibi, Yunan tiyatrosunun en tanınmış eserlerinin de mevzûu aynı kaynaktan alınmıştır.

M. Ö. V. asrın büyük trajedi şâiri **Sophokles**'in **Kral Oidipus** ve **Antigone** gibi ölümsüz trajedilerinin mevzuû böyle târih çizgileriyle birleşmiş efsânelerdir. Dünyâ cinâyet edebiyâtı'nın bu ilk şâheserleri, vak'alarına tanrıların ve tanrılar tarafından çizilmiş alın yazılarının da karıştığı, düşündürücü eserlerdir.

Bunlardan **Oidipus** mevzûu, **Sophokles**'den sonra, Lâtin şâiri **Seneca** (M. S. I. asır) tarafından da işlenmiş, XVIII. asır Fransız mütefekkir şâiri **Voltaire** tarafından da yine bir trajedi hâlinde yazılmıştır. (1718) Aynı eser İtalyan bestekârı **Sacchini** (1735 - 1786) tarafından operaya alınmıştır.

Antigone de XVII. asırda Fransız trejedi şâiri **Rotrou** ve XVIII. asırda İtalyan şâiri **Alfieri** tarafından tekrar yazıldıktan sonra, asrımızın Fransız

edîbi **Jean Anouilh** tarafından, gerek Yunan tefekkürüne gerek klâsik trajedi rûhuna sâdık kalınarak bir defâ daha yazılmıştır.

Doğrudan doğruya **İlyada** destanının kadın kahramanlarından biri olan **Andromaque** da böyledir. **Truva** kahramanı **Hector**'un karısı **Andromaque,** gerek kocasının sağlığında, gerek o Aşil tarafından acı bir şekilde öldürüldükten sonra, kocasına gösterdiği bağlılıkla, kadın sadâkatinin bir timsâli olarak türlü sanat eserlerinde yaşatılmıştır.

Önce Yunan trajedi şâiri **Euripides** (M. Ö. 480 - 406) tarafından yazılan bu mevzu, daha sonra XVII. asır klâsik Fransız şâiri **Racine** tarafından yine bir şâheser hâlinde tekrarlanmıştır. (1667)

Örnekler bunlardan ibâret değildir. Yalnız Yunan destaniyle ilgili ve Yunan mitolojisinden doğma daha nice mevzûlar, Yunan, Lâtin destan ve trajedi şâirlerinden başlayarak en yeni Avrupalı yazarlara kadar, hepsi de birinci sınıf yazarlar tarafından ve birinci sınıf eserler hâlinde, tekrar tekrar kaleme alınmıştır.

Büyük Lâtin şâiri **Vergillius**'un **Aeneis** destanında; eski Yunan'dan beri defâlarca yazılan **İphigenie, Electra, Agamemnon** adlı eserlerde ve daha birçok benzerlerinde; şiir, trajedi, opera v.b. olarak, dünyâ edebiyâtı, defâlarca, hep aynı kaynaktan alınmış ilhamlarla, çok kere aynı eserleri tekrarlıyarak yeni şâheserler yaratmıştır.

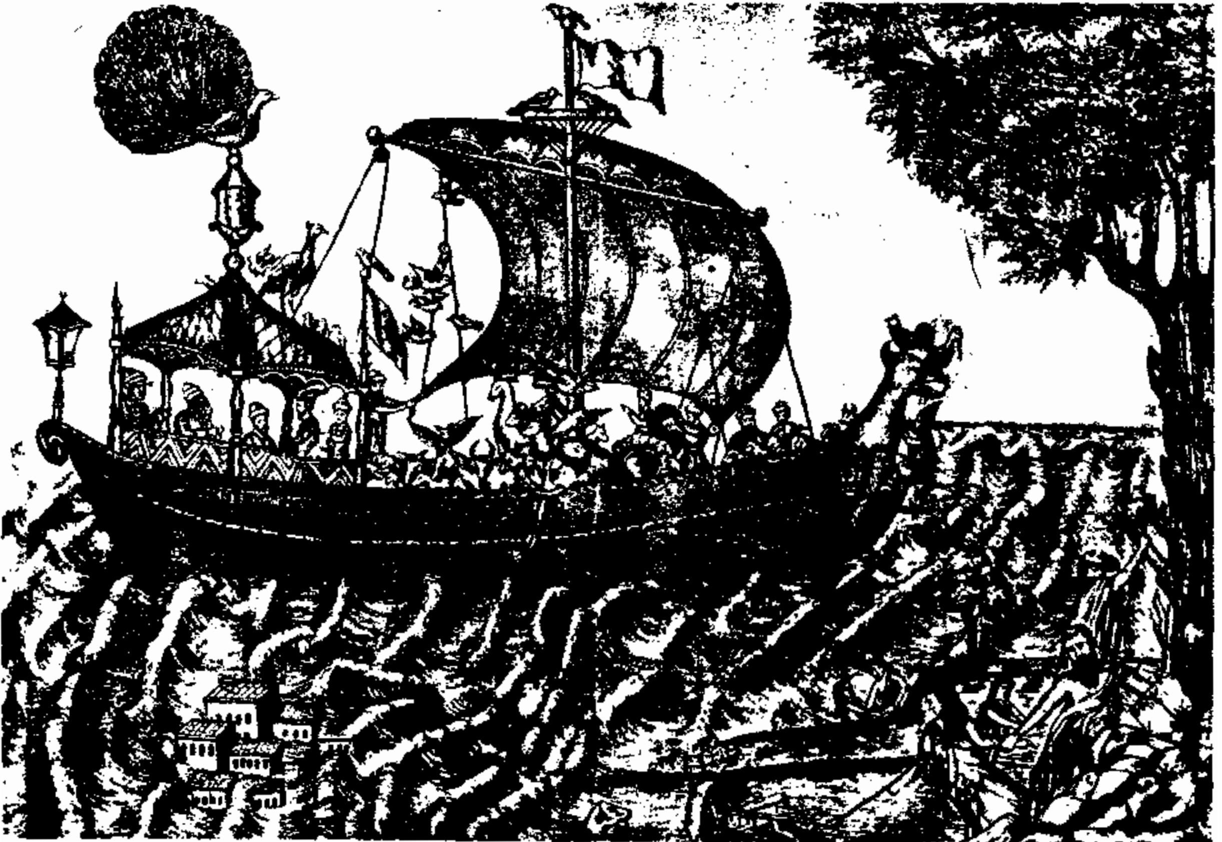
Bunlar arasında Alman şâiri **Geothe**'nin *İphigenie Tauris'de* adlı eserini ve bilhassa aynı şâirin meşhur **Faust** dramına Yunan destanından bir ışık hâlinde giren, destan ve dram kahramanı, **Helena**'yı ehemmiyetle anmak yerinde olur.

Diğer taraftan denilebilir ki dünyâ edebiyâtında ilk kuvvetli *edebî tenkid* de Yunan destanından doğmuştur.

Bu tenkîd'in yazarı mütefekkir **Eflâtun**'dur. **Eflâtun** (M. Ö. 429 - 347) bilhassa Devlet (5) adlı eserinde, dünyânın ilk hür düşünceli şâiri **Homeros**'un tenkîdine büyük yer ayırmıştır.

Eflâtun, sanatına derin hürmet gösterdiği bu destan şâirinin eserindeki Allah, ahlâk ve terbiye anlayışına muârızdır. Eflâtun; hakîkat olmadıkları halde Homeros destanında ustalıkla söylenen, tanrıların ahlâkî zaaflarını yerinde bulmamıştır. Eflâtun tanrıların kız kaçırmaları; kinlerine, kıskançlıklarına, ihtiraslarına oyuncak olmaları; meselâ en büyük tanrının ciddî bir iş görmek üzere iken karısının kadınlık sanatına ve fendine mağlûp olarak bu ciddî işi unutacak hâle düşmesi gibi hâdiseleri, bir idealist mütefekkir olarak doğru bulmamaktadır. O kadar ki Devlet'in

5 Devlet. Türkçe tercümesi için bakınız: M. Eğ. B. Yunan Klâsikleri: 34 - 1944.



Sanat, târihten önceki çağlara âit hâdise ve hâtıralar mevzûunda her zaman yeni eser verebilir. Yukarıdaki resim, adı bilinmeyen bir Türk halk ressamı tarafından yapılmıştır. Mevzûu, Nûh'un Gemisi'dir. (Ressam Mâlik Aksel'in taşbasması halk resimleri koleksiyonundan.)



Minyatür Sanatında Türk Destanı: Oğuz Han'ın oğlu Gün Han, Ay, Yıldız; Dağ, Deniz isimli kardeşleriyle. (Câmi'ü't-Tevârih'in Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi'ndeki orijinal nüshasından.)

bu sahifelerinde derin bilgi, görgü ve fikir unsurlarıyle birleştirilmiş ve tam bir edebî incelikle ele alınmış bu bahisleri, dünyâ edebiyâtı; bâzan tenkid etmekle berâber; her devirde lezzet, ibret ve fayda ile okuyabilecektir.

Mitoloji ve destanların fikir ve sanat dünyâsına akisleri yalnız fikrî ve edebî eserlerdeki hayatlarından ibâret değildir. Resim, heykel, mûsıkî, mîmarî gibi diğer güzel sanatların da aynı mevzûlarda sayısız eserleri ve şâheserleri vardır.

Daha eski Yunan'dan başlayarak, **Zeus, Athena, Diana** gibi ilâhlar ve ilâheler adına yüce mâbedler yapılmıştır. Onlar ve daha birçok ilâhlar için heykeller yontulmuştur. Tanrıların ve destan kahramanlarının türlü mâcerâları heykel, kabartma ve resim sanatlarına mevzû olmuştur.

Bunlar arasında kolları ve omuzları üzerinde göğü taşımaya mêmur edilen kral Atlas'ın heykeli gibi düşündürücü eserler vardır.

Jupiter'in güzel kızı, ormanlar ilâhesi, iffet ve fazîlet tanrıçası **Diana** bir suda yıkanırken onu seyretmek hatâsına düşen avcı'nın bir geyik şeklinde taş kesilişi, nice kudretli fikir ve sanat eserlerine, resim ve heykellere mevzû olmuştur.

İngiliz yazarı **Oscar Wilde**'in (1856 - 1900), bir yahudi menkıbesinden fikir ve ilham alarak yazdığı *Salome* dramı, böyle mevzûlarda yazılmış, çok sayıdaki benzerleri gibi, resim ve opera sanatlarını da harekete getirmiştir. Elindeki tepside, aşkına ve ihtirâsına boyun eğmediği için başını kestirdiği Yahyâ Peygamber'in kesik başıyle, çılgınca dans eden Salome'nin bu raksı, aynı mevzûlara raks sanatının da katıldığını gösteren örneklerdendir.

Destanlar ve Millî kalkınmalar

Destanlar, milletlerin, büyük işler yapmak için kendilerine güven duymalarında; türlü sosyal ve târîhî sebeplerle uzaklaştıkları millî benliklerine dönmelerinde; yeniden büyük millet olmak, hürriyet ve istiklâllerini korumak için davranıp kalkınmalarında da vazîfe görmüştür. Bir örnek olarak, Alman kalkınmasında Cermen masal ve destanlarının tesîri vardır. Bu masal ve destanların Alman aydınlarınca bilinip işlenmeğe başlandığı XVIII. asır sonlarına kadar Almanlar, hattâ bütün Avrupalılar, umûmiyetle öyle sanırlardı ki, eski devirlerde yalnız bir şiir vardır: Yunan ve Lâtin şiiri. Yalnız bir mîmârî vardır: **Parthénon.** (6) Yalnız bir heykeltraşlık vardır:

---

6 **Parthénon. Atina'da Perikles devrinde ilâhe Athéna adına yapılan mâbed. Eski Yunan mîmârîsinin şâheseri bilinen bu mâbed, mîmar İctinus ve heykeltraş Phidias tarafından yapılmıştır.**



Eski bir Anadolu - Yunan Tanrıçası olan **Diana**'nın, Fransız ressamı **Coypel** tarafından tasavvur edilen, banyosu.

Phidias'ın (7) heykelciliği. Yalnız bir destan vardır: **Homeros**'un destanı. Hattâ yalnız bir büyük kahraman vardır: **Aşil.**

Bu, bilhassa Renaissance'la başlayan, eski Yunan, Lâtin kültür ve medeniyetinin, Avrupalılarca ve hayranlıkla tanınması neticesiydi.

Fakat XVIII. asrın ikinci yarısında Almanya'da romantik cereyânın temelleri atılınca bu asrın sonlarında yetişen **Grimm** kardeşler, **Schlegel** kardeşler gibi Alman yazar ve âlimleri, eski Cermen masallarını karıştırmaya başladılar. **Nibelungen** adlı **Cermen destanı** ehemmiyet kazandı; dikkat ve sevgiyle tedkîk edildi. Almanlar, **Siegfried** isimli, kendi destan kahramanlarını yeniden tanıdılar. Bu kahramanlık destanı Alman milliyetciliğinin esâsı oldu. Almanlara kendi millî mâzîlerine, kendi sanat ve edebiyatlarına, kendi dillerine, kısaca kendilerine dönme yolları açtı.

Bu hareketlerin sonlarına doğru, Almanya'da büyük bir adam yetişti: **Wagner.** Bu bir opera şâiri ve bestekârıydı. Mevzûunu **Nibelungen** destanından alıp yazarak **Ring der Nibelungen**: *Nibelungen Halkası* adını verdiği, dört opera besteledi. Bu seri operalarla Cermen milliyetini dile getirmiş oldu. Bu dört operanın birincisi **Ren Yüzüğü**, diğerleri **Siegfried**, **Die Walküre** ve **Allahların Grûbu** adlı eserlerdir. Bunların dördünde de asıl kahraman Siegfried'dir. Wagner bu arada eski mûsikînin de tekniğini, estetiğini değiştirerek daha Cermanik bir mûsıkî meydana koydu.

Bu eserler Alman milletini gün geçtikce coşturdu. Bu arada Bavyera kralı **II. Louis** Wagner'i sarayına çağırdı. Onun operalarından aldığı ilhamla Bavyera dağlarından birinde yeni bir **Olympos** yaptırdı. (8). Adına **Walhalla** dediler. **Walhalla**, Cermen Olymposu demekti.

Bütün bu ve benzeri çalışmalar, Alman milletini her yönden harekete getirdi. Almanların büyük bir milliyet ve medeniyet kurmalarında, hattâ türlü alınyazılarıyle yıkılıp yıkılıp tekrar büyük kudretle kalkınmalarında birinci derecede vazîfe gördü.

Destanların millî birlik uyandırmak, milliyetleri tanıtmak ve yaşatmak yolundaki kudretini gösteren diğer örnek, İran misâlidir. Bilindiği gibi, İran, islâmiyetin ilk asrında müslüman Arap orduları tarafından zapt ve istîlâ edilmiş, burada kuvvetli bir Arap hâkimiyeti kurulmuştu. Bu arada İran'ın kendi Pehlevî lisan ve edebiyâtı terk edilmiş, yerine Kur'an lisânı, Arapça hâkim olmuştu. Câmilerinde Arapça okunan ve sür'atle Arapça öğrenen İranlılar, kendi ana dillerini ancak konuşma lisânı olarak yaşatabilmişlerdi. Acem kültür ve edebiyâtı, müslüman Arap kültür ve edebiyâtının büyük tesîri altında tamâmiyle islâmî bir kültür ve edebiyat çehresi almış, İran dili, taşacak kadar, Arapça kelime ve ifâdelerle dolmuştu.

Daha mühimmi, İran topraklarında devlet, Araplardan sonra, İranlıların yerine Türklerin eline geçmiş ve bilhassa Gazneliler devrinden başlayarak İran, asırlarca Türk hâkimiyeti altında yaşamıştı.

Fakat çok eski bir millî medeniyetin ölümsüz mîraslarına sâhip İranlılar, bütün bu maddî, mânevî istîlâ ve hâkimiyetlere rağmen millî benliklerini kamçılayacak bir hareketle, hem dillerini hem milliyetlerini diriltme kudretini muhâfaza ediyorlardı. Üstü kül bağlamış bir ateş gibi, İranlılık, İran halkı arasında canlı ve sıcaktı.

İşte İran, üstün bir islâm kültürü ve bir Türk hâkimiyeti altında iken ve islâm dünyâsında milliyet kavramı tamâmiyle ikinci plâna atılmış, âdetâ yok edilmiş bir durumda bulunuyorken, hem ayakta kalabilmiş, hem de, zamanla, kendi istiklâl ve hâkimiyetini elde edip koruyacak bir kudret kazanmıştır.

Mîlâdın X. asrından başlayarak Gazneliler'le Selçuklular'ın hâkimiyeti altında ve XV. asırdan sonra da kuvvetli Osmanlı orduları karşısında millî kültürünü ve istiklâlini muhâfaza eden İran'ın bu enerjisinde denilebilir ki, eski İran hayat, medeniyet ve kahramanlığını kudretle canlandıran **Şehnâme**'nin büyük tesîri vardır.

Besî rênc bürdem derin sâl-i sî
Acem zinde kerdem bedin pârsî

[7] Phidias. **Büyük Yunan heykeltraşı. (M. Ö. V. asır).**

[8] Olympos: **Eski Yunanistan'da, Makedonya ile Teselya arasında 2985 metre yükseklikte bir dağdır. İnanışa göre bu dağda eski Yunanlıların tanrıları otururlardı.**

«Şu otuz yıl içinde çok sıkıntı çektim, (fakat) bu Farsça ile Acem'i dirilttim.» diyen; **Şehnâme**'nin büyük şâiri **Firdevsî** de bizzat bu hizmetinin farkındadır.

Nitekim Firdevsi'nin destanıyle bir kalkınma hamlesi yapan İran dili, İran kültür ve edebiyâtı, hem de Türk saraylarının hâkimiyetinde gelişerek, kısa zamanda, Şark'ın büyük klâsiklerinden biri olmuştur.

O kadar ki İslâmî Türk edebiyâtının bile başlama ve gelişmesinde **Şehnâme**'nin geniş têsîri vardır.

Destanların Doğuşu ve Millî Destanlar

Her milletin destanı yoktur. Bâzı milletler, destan edebiyâtına *epopée artificielle* denilen, yapma destanıar'la katılmışlardır. Değişik Avrupa milletlerine mensup fikir ve sanat adamlarının da bir çoğu, ilhamlarını eski Yunan, Lâtin ve Şark milletlerinin destanlarından veyâ mitolojilerinden almışlardır.

Çünkü bir milletin destanı, hele tabiî (epopée naturelle) ve millî destan'ı olabilmesi için o milletin târihinde şöyle şartlar bulunması gerekir:

1. Millet, halk hayâlinin efsâneler yaratmaya elverişli bulunduğu, en eski ve iptidâî devirlerde yaşamış olmalıdır.

2. O milletin târihinde unutulmaz tabîat olayları, büyük savaşlar, göçler, istilâlar, yeni coğrafyalarda vatan kuruşlar gibi halk hayat ve hâfızasını nesillerce meşgûl edecek hâdiseler bulunmalıdır.

Çünkü insanlar, insanlığın bu ilk devirlerinde cemiyet ve tabîat olaylarını ya derin bir korku, ya büyük hayranlıkla seyrederlerdi. Hiç bir hâdisenin sebebi bilinmeyen bu çağlarda her olay çok mühim, çok meraklı ve mutlaka Tanrıyı düşündüren; esrarlı, hikmetli bir mânâ taşırdı: Gök gürlemesi Tanrının hiddetiydi; yıldırımlar, tûfanlar veyâ susuzluklar Allahın cezâsıydı. İnsanlar, Allah diye, güneşe, ateşe tapıyorlar; kendilerinin bir ağaç karnından çıktıklarına, bir bozkurd'dan türediklerine inanıyorlardı. Böyle çağlar, acı tatlı, bütün gerçeklerin türlü hayâllerle süslenip efsâneleştiği zamanlardı.

Topluluk arasında ateş yakmayı bulmak, mâden eritmek, canavar öldürmek gibi yararlıklar gösterenlere «tabiî insan» gözüyle bakılmıyordu. Onlarda Tanrı kanı, Tanrı kudreti bulunduğu düşünülüyor; tanrılardan yardım gördükleri söyleniyordu.

Bu ölçüde zengin bir hayâl içinde yaşıyan insanların başına geçerek, başka kabîleler veyâ başka milletlerle savaşan; zaferler ve ülkeler kazanan kahramanların da rütbesi yalnız serdarlık veyâ hükümdarlık değildi. Böyle kahramanların tanrılığına, tanrılarla olan yakınlığına hele Tanrı yardımını gördüklerine derin inanış vardı.

İşte hakîkat dünyâsında böyle bir hayâl âlemi yaratan ilk insanlar, mühim buldukları her vak'ayı türlü hayâllerle süsleyerek birbirlerine anlattılar. Meraklı vak'alar anlatmak, meraklı vak'alar dinlemek ve bunların sebeplerini öğrenmek eski bir ihtiyaçtır.

Bunun içindir ki ilk şâirler her şeyden çok kahramanlık şiirleri söylemiş, böyle vak'alarda yararlıkları görülen din ve savaş kahramanlarını öven türküler sıralamışlardır.

Bu şiirler, bol vak'alı, bol mâcerâlı ve çok defâ olandan ziyâde hayâl edileni terennüm eden, küçük manzum efsânelerdir.

Bunlar, manzum oldukları, mûsıkiyle söylendikleri için halk dilinde ve halk hâfızasında uzun müddet yaşamışlardır. Aynı vak'alar, yeni ve benzer hâdiselerle büyüyüp tâzelenmiştir. O kadar ki destan şiiri, nice hâdiselerin sebepleri anlaşıldığı; tabiîliğine alışıldığı devirlerde bile, yer yer aynı kuvvetle devâm etmiş; milletlerin hayâtında büyük ve devamlı bir **destan geleneği** yaratmıştır.

Dağlık yerlerin, ormanların hayat kaygısı, destan duygusu başka; bozkırlarla çöllerin insanları ve destanları başkadır. Deniz kıyılarının insanlara duyurduğu, düşündürdüğü, hayâl ettirdiği destan mâcerâları, sularla, köpüklerle; yontulmuş kayalarla düşünülen mâcerâlardır. Bozkır destanları, bu iklimlerin sertliğini, bu iklimlerde yaşayan insanların hür duygularını söyler. Coğrafya, üzerinde taşıdığı milletlerin dillerini de işler:

Bâzı milletlerin kelimeleri, çevik hareketler, kesin emirler kadar tok seslerle işlenir. Bâzılarında ise, Musa'ların ilâhîlerini andıran uzun ve tatlı sesler vardır.(9) O kadar ki milletlerin destanları; dillerini meydana getiren mûsıkîyle birleşerek ve birbirini bütünliyerek söylenir.



Destanlar, târih boyunca, milletlerin halk şâirleri tarafından, gerek dil, gerek nazım yapısı bakımından, önce, iptidâî terennümler hâlinde söylendi. Destan devrinin diğer şiirleriyle birlikte, yazı olmadığı için, bir **sözlü edebiyat geleneği** meydana getirerek gelişti.

Destan türküleri, halk arasında yayılıp söylenirken yeni ilâvelerle zenginleşip büyüyerek bir tek şâirin değil, bütün bir milletin ortak eseri hâline girdi. Her yeni ağız, her yeni hayâl, bu destanlara yalnız vak'a olarak değil, dil ve söyleyiş bakımından da gittikçe güzelleşen parçalar katıyordu.

---

9 Musa'lar, eski Yunanlıların güzel sanat tanrıçalarıdır ki, çok güzel sesleriyle koro hâlinde söyledikleri ilâhîlerinin bu seslerini, göğe çekilirlerken, vatanlarının dağlarına, ormanlarına, akar sularına bırakmışlardı. (Eski Yunan inanışı).

Destanların, böyle tek kişi'lerin değil de milletlerin eseri olması onların büyük değeri oldu.

Zaman ilerledikce destan hayatları, destan gelenekleri zenginleşen milletlerin aydınları arasında büyük **destan şâirleri** yetişti.

Destan şâirleri, milletlerinin efsâne çağlarında, destan devirlerinde, bu devirlerin zafer ve şeref sahifelerinde yaşayan şâirlerdir: Kendileri, daha ileri, daha yeni çağlarda yetiştikleri halde ruhları, geçmiş zamanda dolaşır; insanlığın destan devirlerini o günlerde yaşamış gibi duyar yâhud hatırlarlar.

Bu şâirler halk hâfızasında ölmezleşen destan şiirlerini toplar, onlara kendi hâfızalarında büyük yer ayırırlar. Târih vak'alarından, eşsiz duygu, düşünce efsâneleri yaratan halk dehâsının hayrânıdırlar. Bütün varlıklarıyle destanların büyüsüne tutulur, onları hem asıllarına sâdık kalmak, hem daha ileri diller ve şekillerle bir bütün hâlinde söylemek için harekete geçerler; milletlerin efsânevî târihi mânâsındaki **Millî destan**'ları söyler yâhud yazarlar.

★

M. Ö. IX. asırda yaşadığı sanılan, Yunan destan şâiri **Homeros**'un destanları böyledir. Homeros, kendi çağ ndan 300 yıl kadar önce, Yunan yarımadasından gelen **Akhaio**'lı (Akhalı) savaşcılarla, Yunanlıların İlion dedikleri **Truva** şehri savaşcıları arasında on yıl süren bir harbin son 49 günündeki vak'alar etrâfında söylenmiş Yunan destanlarını bütünliyen şâirdir.

Onun «İlion'a âit» mânâsındaki **İlias** (İlyada) destanı bu 49 günün hikâyesini söyler. Aynı şâir, Truva Savaşı'ndan sonra, vatanına dönerken başından türlü vak'alar geçen, Yunan krallarından, **Odysseus**'un ve oğlu **Telemakhos**'un hikâyesini de **Odysseia** adlı destanında anlatır. Bu destanların ilkinde eski Yunan savaşlarının, ikincisinde barış devirlerinin hayâtı vardır.

Homeros destanlarında üslûp bu büyük şâirin halk şiirinden seçip bütünlediği yüksek bir söyleyiştir.

Renkli sıfatlar, uzun teşbihler, istiârelerle süslü hattâ yüklü olmasına rağmen aynı üslûpta, sonradan **beyaz lisan** denilen, ışıklı bir sâdelik, yer yer realist bir anlatış görülür. Homeros'un lisânı, asîl duygular, yüksek düşünceler, zengin bilgi, görgü, hayâl unsurlarıyle birleşmiş bir destan lisânı'dır.

Yunan arûzu diyebileceğimiz, ritmik vezinle söylenen mısrâlarda, kelimelerle yapılmış bir mûsikî ve bir resim sanatı vardır. Homeros'un bu ressamlık kudretidir ki, asırlarca Batı ressam ve edîblerinin hayâlini işletmiş, onlara Homeros vak'aları etrâfında zengin tablolar yaptırmıştır. Yine bu destanlarda gerek yer yüzü gerek gök yüzü âleminde insanlar ve tanrılar arasında yaşayan türlü ihtiraslar, türlü fazîletler; vahşîlik ve insanlık duyguları büyük kudretle çizilmiştir. Her iki destanda da nice mısrâlar, bütün bu ilâhî ve beşerî vak'aların köpüklü Akdeniz çevresinde geçtiğini hatırlatacak şekilde, böyle bir deniz iklîminin renkleri, çizgileri ve estetiği içinde söylenmiştir. (10)

Yunan destanı, Batı şiirinin kafiyesiz devrinde söylenmesine rağmen, Homeros devrinde ve Homeros lisânındaki ileri yunancanın âhengiyle mûsikîlidir. Bu destanda kullanılan ve mısrâlara müzikâl değer kazandıran mühim vezin, **heksametron** adlı, altı ayaklı (tef'ileli) vezindir. Bu vezin: — —. / — — / —.. / — —/ — —. / — . örneğinde olduğu gibi, hecelerin uzunluğuna, kısalığına göre tertiplenmiş **ses kalıpları**'yle meydana gelen, aruz gibi, kendiliğinden mûsikîli vezindir. Yukarıdaki çizgiler **uzun hece**'leri, noktalar da **kısa hece**'leri gösterir. Yunan şiirinde her uzun hece iki kısa hece ölçüsündedir.

★

Doğulu ve Batılı edebiyat târihçilerinin **İran milletinin destânî târihi** diye tanıttıkları İran destanı **Şehnâme**'nin meydana gelişi de Yunan destanını andırır. İran destanının büyük şâiri Firdevsî, milletinin (halk hâfızasında yaşayan) destânî târihini; İran, hattâ Türk halkının destan şiirini çok iyi biliyordu. Başta **Dakîkî** olmak üzere bâzı İran şâirlerinin daha Sâmânîler devrinde yazmaya teşebbüs ettikleri İran Destanı'nı 60.000 beyitlik muazzam bir eser hâlinde yazabilmesi böyle bir kültürle mümkün olmuştur.

---

10 **Homeros destanından seçilen şu parçalar bu destandaki dil ve üslûp özellikleri hakkında yeter bir fikir verecektir:** "Batı rüzgârlarıyle sürüklenen dalgalar birbirini iterek velveleli sâhile doğru nasıl saldırırsa; sudan sahrâ üzerinde kabaran dalgalar, yuvarlana yuvarlana karaya birdenbire çarpınca nasıl gürültü içinde parçalanırsa; yüksek kayalar etrâfında toplanarak tepelerini aşdıktan sonra uzaklara nasıl bembeyaz köpükler saçarsa Akhalılar da tıpkı böyle döğüşüyorlar; her kumandan kendi askerine emir veriyor; ordu sessizce ilerliyor; âmirlerine öyle itâat ediyorlar ki bu kadar halk sanki dilsiz sanılır." **(Ali Cânip: Edebiyat - 1928).**

"Mahvedici alevler sık bir ormanı sardığı; esen bora, her taraftan bu yangını şiddetlendirdiği zaman ağaçlar ateşin dehşeti içinde nasıl yıkılır(sa) kaçan Truvalıların kafaları da Agamemnon'un kılıcı altında böyle düşüyordu." "Hani rü'yâda kaçan tâkip edilemez, ne biri kaçabilir, ne öteki kovalayabilir. Bunun gibi Aşil de Priyam'ın oğluna yetişemiyor; o da ondan sakınamıyordu."

"Aşil, kalbi hırsla dolu, düşmanı üzerine hücûm etti. Bütün vücûdu zengin ve hârikulâde güzel kalkaniyle mahfuzdu. Dört tüyle süslü, parlak tolgasını hareket ettiriyor ve (Romalıların Volkan dedikleri, ateş tanrısı) Hephaistos'un tepesine koyduğu altın gibi saçların dalgalandığı görülüyordu." "Karanlık bir gecenin göğsünde, gökteki yıldızların en parlağı (Çolpan yıldızı) Vesper, bütün yıldızlar arasında nasıl parlarsa, Hector'un vücûdunda yaralayabilecek yer arayan, Aşil'in elindeki mızrağın sivri ucu da öyle parlıyordu." **(Ömer Seyfeddin. İlyada Tercüme ve Hulâsası. İst. 1927)**

Bir rivâyet, bu destan şâirinin **Gazneli Mahmud** devri saray şâirlerinden **Unsurî, Ascedî, Ferruhî** ile bir bahçede görüştüğünü anlatır; onları gerek şiir kudretine gerek târih bilgisine hayran bıraktığını söyler. Bu sefer Firdevsî'nin şahsiyeti etrâfında meydana gelen bu destânî hikâye doğru olmasa bile İran milletinin, kendi destan şâirlerinin bilgi ve sanatına nasıl inandığını gösterir.

İran Destanı'nın **Firdevsî**'den önce defâlarca yazılmak istenişi; eski İran geleneğinde hükümdarların huzûrunda destan şiirleri okunması; İran târih, mitoloji ve an'anelerini bir araya toplayan bâzı târih kitapları, İran edebiyâtının böyle bir millî destan için öteden beri hazırlanmakta olduğunu gösteren çizgilerdir. (11)

Fakat İran Destanı'nın o kadar târihî - efsânevî iftiharlarla dolu bir **Şehnâme** hâlinde ve büyük gayret sarfıyle yazılışını sağlıyan en mühim psikolojik sebep, İran'ın Firdevsî asrında Gazneliler'in hâkimiyetinde olması ve kendi müstakil, millî kahramanlık devirlerine karşı derin özleyiş duymasıdır.

Esâsen, millî destanlar, destan devirleri geçtikten sonraki sükûn devirlerinde millî mâzilere karşı uyanan derin sevgi ve özleyiş çağlarında yazılır; yine böyle çağlarda; böyle sebeplerle toplanır.

Firdevsî, milletinin destânî târihini başlangıçtan Sâsânîler devri sonuna kadar, İran târihinin bütün yaşıyan hâtıralarını, efsânelerini, unutulmaz kahramanlarını ve bütün millî an'anelerini bir araya toplayarak yazmıştır.

Bu destanda İran târih ve mitolojisinden başka diğer ilk çağ milletlerinden, bu arada Türk, Hind,



Büyük, millî destanıyle İran milletini dirilttiğini söyleyen Firdevsî.

Yunan târih ve mitolojisinden de mühim çizgiler vardır.

Bunlar arasında, İran'ın **Keyânîler** Devri'ne rastladığı söylenen Tûran hükümdârı **Afrâsyâb** zamânında ve **Afrâsyâb**'ın ölümüyle son bulan **İran - Tûran savaşları**, Türk târihi ve Türk destanı bakımından bilhassa önemlidir.

Acem arûzu'nun **faûlün faûlün faûlün faul** vezniyle ve mesnevî adlı, millî nazım şekliyle yazılan bu eserde Fârisî'nin, bilhassa dış mûsikîsi bakımından, muhteşem âhengi vardır.

Yaman bir Arap istîlâsına uğrayarak, Kur'an lisânı Arapçanın zarûrî ve tabiî tesirine kapılan, bu arada millî fikir ve eserlerini unutmaya doğru giden İran'da X. asırda yazılan **Şehnâme**, millî lisâna, bilerek, büyük kıymet vermiştir. Bu eserde Firdevsî, elinden geldiği kadar Arapça kelime kullanmamak şuûrundadır. Şehnâme 'nin İran dünyâsında kırılan millî gurûru yükseltmek ve Acemce'ye yeni bir hayat vermek yolundaki hizmeti bu yüzden büyük ve devamlı olmuştur. Coğrafya ve iklim bakımından İran Destanı, bir yaylâ destanıdır. Firdevsî, milletinin mübâlâgayı seven hayâl ve heyecânını; kuvvet ve kahramanlık karşısındaki aşırı hayranlığını; din ve devlet büyüklerine üstün mânevî rütbeler vermek temâyülünü, tam bir İranlı tavır ve üslûbiyle söylemektedir.

---

11 **Manzum bir İran destanı yazmaya teşebbüs eden ilk şâir, Firdevsî olmadığı gibi, Dakîkî de değildir. Son araştırmalar, bir Sâmânîler Devri şâiri olan Dakîkî'den evvel ve aynı devirde destan te'lifine başlandığını meydana koymuştur. Dakîkî, dört serdüşti'nin yardımıyle toplatılan mensur İran Şehnâme'sini büyük bir istekle nazma almaya başlamış ve bu Şehnâme'nin 1000 beytini yazmıştır. O arada bir köle tarafından öldürüldüğü için büyük te'lifi orada kalmıştır. Fakat bu eseri ve hizmeti unutulmamış ve Firdevsî, Dakîkî'nin bu 1000 beytini kendi Şehnâme'sine almıştır. Mühim olan nokta, Dakîkî'nin iki dinli, yâni müslüman olmakla berâber Zerdüşt dinine sadâkatle bağlı bir şâir oluşudur. Destan rûhu taşıyan büyük şâirler gibi, Dakîkî'nin de kendi milletinin eski hayat ve inanışına büyük yakınlık duyması tabiîdir. İran millî halk menkıbelerinin daha Dakîkî'den evvel toplanıp manzum ve mensur olarak yazılma teşebbüsleri, hemen Sâmânîler devrinde millî İran rûhunun kuvvetle uyandığını gösteren çizgiler arasındadır. (Bu hususta başka bilgiler için bakınız: a) Mirzâ Mahmud Kazvînî, Bîst Makaale, cüz II, Tahran 1313. b) Prof. H. Ritter, Dakîkî, T. İslâm Ansiklopedisi. c) Prof. M. Fuad Köprülü, İslâm Medeniyeti Târihi, Ankara 1963, S. 177).**

Millî destanların en klâsik örnekleri hiç şüphesiz Yunan ve İran destanlarıdır. Fakat bâzı milletler de vardır ki, destanları bu örneklerin meydana gelişinden daha başka şartlar içinde olmuştur.

Bunlardan Cermen ve Fin destanlarının tesbit şekillerini, Türk destanlariyle mukayese bakımından, kısa çizgilerle hatırlatmak faydalı olacaktır:

Cermenler bugünkü vatanlarına devamlı göçler ve savaşlarla geldiler. Daha Milâddan önceki asırlarda, mâcerâlarını, birtakım destan türküleri hâlinde söylemek âdetindeydiler. Cermen tanrı ve kahramanları için söylenen bu destanlar Cermen hâfıza ve an'anesinde yerleşiyordu. (12)

Bu destanlar içinde ışık kahramanı Siegfried'in, karanlıklar hâkimi Nibelungen'leri mağlup ederek onların hazînelerini alması hikâye ediliyordu. Alman saz şâirleri, kuvvetli bir ihtimâle göre, Attilâ Hunlarının an'anesine uyarak, bu destan türkülerini coşturucu söyleyişler hâlinde terennüm ediyorlardı. Bu arada çenge, kemana benzer sazlar çalıyorlardı. Destanlar, kahraman Siegfried'le karısı Kriemhild'in yararlıkları, Siegfried'in öldürülüşü; karısının intikam alışı etrâfında söyleniyordu. Esâsen aşk, âile, sadâkat, arkadaşlık ve kahramanlık duyguları Alman destanının karakteristiğini teşkil ediyordu. Vak'aların bir kısmı Attilâ'nın sarayında geçiyor ve mühim bir çizgi hâlinde Hun destan geleneğiyle birleşiyordu.

Destanlar ikişer ikişer kafiyelenen mısrâlarla ve ritmik bir vezinle söyleniyordu. İşte, tanrılar, kahramanlar, cüceler ve türlü sevgi ve fazîletler için söylenerek Cermen rûhunu aksettiren bu destanlar, Türk Dede Korkut Hikâyeleri gibi, daha XII. asırda ve halk şâirlerinin söyleyişleri hâlinde yazıya geçirilmiş, böylelikle Cermen destanlarının, ismi bilinen büyük bir Alman destan şâiri tarafından yazılmasına lüzûm ve ihtiyaç kalmamıştır.

Eski Ortaasya kavimlerinden Fin milletinin destanı ise, Fin halk hâfıza ve an'anesinde asırlarca yaşayıp yine halk dilinde işlendikten sonra bir folklor araştırıcısı tarafından toplanmıştır.

Fin dil ve folklor bilgini Elias Lönnort (XIX. asır), bir doktor olduğu ve Fin köylülerinin hastalarını şefkatle tedâvî ettiği için, Fin halkı, kendi aralarında âdetâ gizlice yaşıyan destan türküleriyle millî oyunlarını ondan gizlememiş, onun yanında söyleyip oynamıştır. (13) Bu türkülerde bir millî hazîne hisseden Lönnort, hemen faaliyete geçmiş türküleri derlemiş, onların asırlar içinde ve halk dilinde olgunlaşan şekil ve üslûbuna sâdık kalarak bu destanları sıralayıp bütünlemiştir.

Bilhassa Kareli ve çevresinde yaşıyan Fin destanının çişitli varyasyonlarının derlenmesinde Helsinki Edebiyat Cemiyeti'nin de hizmeti vardır.

Fin halkının zirâat yapmak ve toprak zorluğunu yenmek yolunda, Sampo adlı, sihirli değirmeni elde etmek için sarfettiği gayret üzerine kurulan Fin destanı, temiz ruhlu bir milletin bu mevzû etrafında, masal unsurlarıyle zengin, aşk ve mücâdele türkülerini söyler; Kalevalâ ülkesi kahramanı Veynemyönen, hava'nın kızı İlmatar'ıa rüzgârın nefesinden doğmuştur. Kalevalâ'nın Runo adlı türküleri, Kalevalâ ve Pohyola ülkeleri kahramanları arasındaki mücâdeleyi nakleder. Destan, Kalevalâ'nın mes'ud bir ülke hâline gelmesiyle son bulur. Kalevalâ türkülerinde hayâl ve mübâlâğa unsurları yanında türlü ve bâzan çok sâde hayat gerçeklerinin yan yana ve ustalıkla terennüm edildiği görülür. Fin destanında karlı ve soğuk iklim güçlüklerine rağmen sevilen bir toprak'la, türlü zorluklarına rağmen masal kaynağı bir deniz vardır. Destan'ın dil, duygu, düşünce ve hayâl güzellikleri bilhassa dikkati çeker.

Böylelikle çok eski bir milletin destanı daha, asırlarca halk içinde yaşadıktan sonra, Fin ve dünyâ edebiyâtına yeni bir destan hâlinde sunulmuştur.

[12] Bu mevzûda ilk târihî bilgiler, Milâdın ilk asrında Romalı târihci Tacitus'ün Cermen Kavimleri adlı eserindedir.

[13] E. Lönnort (1802 - 1884) köy doktorluğundan sonra dil ve folklor üzerinde çalışmış; Helsinki'de profösörlük yapmış; halk şarkılarına, ata sözlerine, Fin diline âit eserler hazırlamış; Kalevalâ'yı önce 1835 de sonra 1849 da neşretmiştir.

Türk Destanları

İşte Türk edebiyâtının da, henüz yazı yokken, ilk Türk şâirleri tarafından sazlarla söylenen şifâhî edebiyat verimlerinin en zenginleri destan şiirleri'ydi.

Gerçi Türk milletinin, ne İlyada ve Şehnâme, ne de Kalevalâ gibi yazılmış veyâ derlenmiş, bütün destanı yoktur.

Halbuki, Türk târihinde destan sâhibi olmak için gereken şartlar ziyâdesiyle vardır.

Bir milletin destan sâhibi olmak için, halk hayâlinin efsâneler yaratmaya elverişli, iptidâî devirleri yaşamış bulunması; bu milletin târihinde büyük savaşlar, göçler, istîlâlar; değişik ülkelerde devlet, hâkimiyet ve vatan kuruşlar gibi destan şartları, Türk târihinde fazlasıyle görülmüştür.

Ancak böyle zamanlarda, hayatları türlü sarsıntılar ve zaferlerle dolan milletler arasında bu hâdiseleri yapan ve çeviren millî kahramanlar yetişir. Destan şâirleri bu kahramanların etrâfında biriken mâcerâları söyler. Büyük milletlerin târihinde bu çeşitten vak'alar ve kahramanlar biraz sıkca görülür. Bâzan kendinden önce yetişmiş nice destan kahra-

manını gölgede bırakarak, bir milletin destânî târihini kendi hayâtı ve mâcerâları etrâfında toplayan çok büyük kahramanlar da olur. Zamanla asıl sâhipleri unutulmuş nice millî fazîletler onun şahsında toplanır.

Türk târihine çevrilecek her bakış, bütün böyle şartların bu târihte âdetâ biriktiğini görür.

Denebilir ki **Türkler; destan devri yaşamaktan ve yeni destanlar söylemekten eski destanları derleyip toplamaya, bilhassa özlemeğe vakit bulamamışlardır.** Bu sebeple Türk milletinin bütün bir destanı yok, fakat birçok destanı vardır.

O kadar ki; **Potanin** ve **Van Gennep** gibi tarafsız Avrupalı âlimler, İslâvlar'ın, Cermenler'in, Finler'in, Fransızlar'ın eski halk edebiyatlarındaki destan unsurlarının Türkler'den alınmış olduğuna dikkat etmişlerdir. (14) Bu tedkiklere göre, Orta Avrupa milletlerine âit destânî halk edebiyâtı'nın temeli, eski Attilâ - Hun destanlarına dayanıyor.

Ayrıca, eski İran hattâ Yunan destanları ile Türk destanları arasında da bâzı benzerlikler ve ilgiler bulunduğu görülmektedir. Her halde târihin destan devri yaşıyan eski, yeni milletleri arasında bâzı destânî alış verişler olması, hakîkatten uzak değildir.

Türk Destanlarının Kaynakları

Eski Türk destanının bugün elimizde bulunan parçaları çeşitli kaynaklardan derlenmiştir. Bunların bir kısmı, Avrupalı ve Türkiyeli araştırıcılar tarafından, doğrudan doğruya halk dilinde hâlâ yaşıyan destanların derlenip yazılmasıyle elde edilmiştir. Bir kısmına eski Çin kaynaklarında; Arap, İran târih ve edebiyâtına âit el yazması eserlerde rastlanmıştır; bir kısmı, Bizans târihleri gibi Batı kaynaklarında bulunmuştur. Destanlarımızın diğer mühim bir kısmı da bizzat Türk aydın ve yazarları tarafından, târihin muhtelif devirlerinde türlü sebep ve vesîlelerle; çeşitli dil ve yazılarla, yazılı edebiyâta geçirilmiştir.

O kadar ki; bu destanların bâzıları, Çin, İran hattâ Türk yazmalarına Türk milletinin târihi zannıyle alınmıştır.

Türk destanlarının ekserîsi, yazılı edebiyâta, teşekkül ettikleri târihten sonra geçmiştir. Ancak destanlar, halk dilinde asırlarca yaşayıp yeni vak'alarla birleştiğinden, yazıya alınışlarındaki bu gecikmeler bâzan onların lehinde olur: Türk destanları, gönülleri asırların vak'aları için çarpmış sayısız Türklerin duygu, görgü, hayâl ve hâtıralarıyle zengindir. Târihin ister istemez birbirine benzeyen nice kahramanları ve kahramanlık vak'aları, bu destanlarda birbiriyle kaynaşmış ve târih içinde Türk fazîlet ve kahramanlığını hulâsa eden birer örnek olmuştur.

Esâsen, bir destanın doğduğu zamanla yazıya geçirilişi arasındaki mesâfe ne olursa olsun, destan, yine doğduğu çağların mahsûlüdür. Çünkü, destanların temel vak'aları doğdukları asra âittir. Aradan geçen asırlar, bu ana vak'aları, ya halk dilinde yaşayan eski destan ve efsâne mîraslarıyle yâhud yeni destan heyecanlarıyle süsleyerek, az veyâ çok değiştirip zengişleştirse de destanlarda yine ana vak'alardan hâtıralar bulunur.

Destanların terennüm edildikleri yâhud yazıldıkları lisanla, eski asırların dili arasındaki söyleyiş farkı da onların temelini ve rûhunu değiştirmez. Yalnız, Türk destanlarının yabancı dillerle tesbit edilen tercümeleridir ki, destanların aslındaki millî terennüm lisânından mahrum kalmıştır.

[14] **Bakınız:** Prof. Dr. Fuad Köprülü. **Türk dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar. S. 23. İstanbul 1934 ve Türk Edebiyâtı Târihi. S. 75 - 76 İstanbul 1928. Ayrıca** Prof. Dr. Zeki Velîdî Togan'ın **şu cümlesi ve devâmı: "Cermen kavimlerinin eski akidelerinde ve halkiyâtında Ural - Altay kavimleri ile pek eski bir temas ve münasebeti gösteren unsurlar bulunduğu, daha ilk büyük Cermenist biraderler** Jacub **ve** Wilhelm Grimm **tarafından tesbit olunmuştu.„ Türk Târihine Giriş S. 12. İstanbul 1946.**

Türk Destanının Bölümleri ve Türk Devletleri Târihine Göre Türk Destanları

Türk destanları, Türk târîhini hikâye eden söyleyişlerle meydana gelmiştir. Bu destanlar, çok kere târihin bilinmeyen taraflarını aydınlatıcı ve az bilgilere ışık tutucu bir doğruluk içindedir. Bu destanlar:

a - İslâmiyetten önce Türk destanları
b - İslâmiyetten sonra Türk destanları

gibi iki bölümde toplanır. Bu sınıflandırma, tabiatiyle Türk târihinin çok büyük iki devresine uygun bir bölünüştür.

İslâmiyetten sonraki Türk destanları, kendi asırları içinde görülecektir.

İslâmiyetten önceki Türk destanları ise umûmiyetle **Saka, Şu, Hun, Göktürk** ve **Uygur** târihinin destanlarıdır.

Bunlar içinde târihlerini daha sağlam bildiğimiz ve ilk büyük Türk devletleri olduklarını gördüğümüz devletler Hun, Göktürk ve Uygur devletleridir. Bütün bu devletler, bugünkü bilgimize göre M. Ö. XII. asırdan M. S. IX. asır sonlarına kadar, Ortaasya Türk mukadderâtını ve Türk iktidârını ellerinde tuttular.

Bu zaman içinde ve daha çok M. S. ki asırlarda kurulan Türkeş, Karluk ve benzeri, küçük, Türk devletlerinin ise Türk medeniyet târihindeki rolleri, Saka, Hun, Göktürk ve Uygur devletleri ölçüsünde değildir.

Böylelikle islâmiyetten önce Türk destanları (**Saka destanı** M. Ö. VII. asırda yaşayan Tûran hükümdârı **Alp Er Tunga**'nın şahsıyeti etrâfında toplandığından):

1 — **Alp Er Tunga destanı,**
2 — **Şu destanı,**
3 — **Hun - Oğuz destanları,**
4 — **Gök - Türk destanları,**
5 — **Dokuz Oğuz - On Uygur Türklerinin destanı,**

bölümlerine ayrılır.

Türk milletinin, dünyânın yaratılışı hakkındaki duyuş, düşünüş, görüş, buluş ve inanışlarını anlatarak, yakın çağlara kadar, Orta Asya Türk halkı arasında yaşama gücü gösteren bir yaratılış masalı ise, bu bölümlerin dışında ve bütün Türk destanları için dikkate değer bir başlangıç sayılır:

Türklerin Yaratılış Destanı

Daha hiç bir şey yokken **Tanrı Kayra Han**'la uçsuz bucaksız **su** vardı. **Kayra Han**'dan başka gören, sudan başka görünen yoktu. Ay, yıldızlar, gök ve toprak yaratılmamıştı. Bütün tanrıların en büyüğü, varlıkların başlangıcı, insan oğullarının da ilk atası, **Tanrı Kayra Han**'ın bu sâde sudan âlemde canı sıkılıyordu. O, yalnızlık içinde düşünürken suda bir dalga belirdi. (**Akine**) **Ak Ana** (denilen bir kadın hayâli görünerek) Tanrı'ya «Yarat!» dedi, yine suya gömüldü.

Bunun üzerine Kayra Han, kendine benzer bir varlık yaratarak **Kişi** adını koydu. Kayra Han'la Kişi, sonsuz suyun semâsında iki siyah kaz gibi, rahatça uçmaya koyuldular. Fakat Kişi bundan memnun olmadı. Hayâtında değişiklik aradı. İlk olarak kendisini yaratandan daha yüksekte uçmaya kalktı. Onun bu duygusunu sezen Tanrı, Kişi'den uçma gücünü aldı. Kişi suya yuvarlandı. Boğulmak üzereyken yaptığına pişman olarak Tanrıdan imdad diledi.

Tanrı «Yüksel!» emrini verdi. Kişi suyun derinliğinden çıktı ve Tanrının yine suyun içinden yükselttiği bir yıldıza oturarak batmaktan ve boğulmaktan kurtuldu.

Kişi, artık uçamaz diye, Tanrı Kayra Han **dünya**'yı yaratmayı düşündü. Kişi'ye suyun dibine dalıp bir avuç toprak çıkarmayı emretti. Fakat o, bu toprağı çıkarırken de kötülükler düşündü: Toprağın bir kısmını ağzına saklayarak ileride kendisi için gizli bir dünyâ yaratmayı tasarladı. Avcundaki toprağı su yüzüne serpince Tanrı Kayra Han, toprağa «Büyü!» emrini verdi. Bu toprak **dünyâ** oldu. Fakat «Büyü!» emrini alınca Kişi'nin ağzındaki toprak da büyümeğe başladı. O kadar büyüdü ki Tanrı «Tükür!» buyurmasaydı kişi boğulacaktı.

Kayra Han'ın tasarladığı dünyâ önce dümdüz topraktı. Fakat Kişi'nin ağzından dökülen ıslak toprak dünyâya fırlayarak yer yüzünü bataklıklar ve tepeciklerle örttü. Buna çok kızan Tanrı, Kişi'yi kendi ışık âleminden kovdu ve ona Şeytan: **Erlig** adını verdi.

Sonra, yerden dokuz dallı bir ağaç bitirerek her dalın altında ayrı bir adam yarattı. Bunlar dünyâdaki dokuz insan cinsinin ataları oldular.

Toprağın yeni insanları güzel ve iyi'ydiler. Erlig onları kıskandı. Kayra Han'dan onları kendine vermesini istedi. Tanrı râzı olmadı. Fakat şeytan, onları kötülüğe sürükleyerek, kendine çekmeyi biliyordu. Kayra Han, şeytana kapılan insanların bu akılsızlığına kızarak onları kendi hallerine bıraktı. Erlig'i yeniden lânetliyerek, toprak altındaki karanlıklar dünyâsının üçüncü katına sürdü. Kendisi için de göğün on yedinci katında bir nûr âlemi yaratarak oraya çekildi. İnsanları büsbütün başı boş bırakmamak için de onlara doğru yolu gösterecek bir melek gönderdi.

Erlig, Tanrı Kayra Han'ın semâsını görünce, o da kendisi için bir gök yaratmak istedi ve (birçok yalvarışlarla) Tanrıdan bu izni aldı.

Erlig'in tebaası, yâni kandırdığı fenâ ruhlar, gök'le yer arasındaki yeni dünyâda Kayra Han'ın dünyâsındaki insanlardan daha iyi (daha serbest) yaşıyorlardı. Bu durum Kayra Han'ın canını sıktı. Erlig'in dünyâsını yıkmak için oraya kahraman **Mandişere**'yi gönderdi. O, kuvvetli mızrağıyle vurarak, korkunç gök gürültüleri arasında bu dünyâyı parça parça etti.

Parçalanan bu dünyâ aynı gürültülerle, Erlig ve insanlar için yaratılan ilk dünyânın üzerine yıkıldı. İri, dünyâ parçaları yer yüzünün biçimini bütün bütün bozdular. Eski düz dünyâ, şimdi yüksek dağlar, derin boğazlar, balta girmez ormanlarla dolmuştu.

Kayra Han, Erlig'i dünyânın en alt katına sürdü. Orada ne güneş, ne ay, ne de yıldız ışığı vardı. Tanrı, Erlig'e dünyânın sonuna kadar orada oturmayı emretti.

Tanrı Kayra Han, şimdi, on yedinci kat gök'den kâinâtı idâre etmektedir. Diğer gök katlarından yedinci katta **Gün Ana**, altıncı katta **Ay Ata** oturmaktadır.



Yaratılış destanının ana çizgileri bunlardır. Bu masal XIX. asırda Prof. W. Radloff tarafından, Şâmânî Altay Türkleri arasında derlenmiştir. (15) Henüz diğer Asya ve dünyâ mitolojisiyle mukayeseli. ciddî bir tedkîki yapılmamış olan bu yaratılış destanı'nda Türk mitolojisi, Türk düşünüş ve inanışı bakımından mühim çizgiler vardır.

Bunlar arasında Kişi'nin, kendisini yaratandan daha yükseklerde uçmaya kalkması ve hayâtında durmaksızın değişiklik arayan ruhta olması, derin bir insanlık görüşünün ifâdesidir.

Fakat bundan daha mühim bir çizgi, Tanrı'ya bile yaratma ilhâmının bir kadın hayâli tarafından verildiğini düşünen fikrî ve estetik görüştür.

Yalnız bu görüş, üzerinde hassâsiyetle durmağa değer bir mânâya sâhiptir. Yunan mitolojisinde kadın'ın ve kadın tanrıların gerek doğuşları gerek çevrelerinde yarattıkları aşk, ihtiras ve sanat hayatlarıyle nasıl âlemler dolduran bir vazîfe gördükleri çok iyi bilinir.

---

[15] **W. Radloff, hayâtı eserleri ve Türk kültürüne hizmeti hakkında bakınız: W. Radloff. Sibirya'dan. Çeviren Prof. Dr. Ahmed Temir. Cild I. İst. 1954 - 1956.**

Bir misâl olarak **Aphrodite**'nin doğuşu böyle bir mânâ taşır. Lâtinlerin **Venus** dedikleri bu güzellik tanrıçası, tanrı kanıyle deniz köpüğünden doğmuştur: Semâda iki Allah vuruşmuşlar, bunlardan birinin kanı Akdeniz'in sularına dökülmüş; deniz, Tanrı kanını saygıyle taşıyarak, onu köpüren dalgalarıyle itip sâhile götürmüştür. **Kıbrıs** kıyılarına yaklaşınca da yolda Tanrı kanıyle deniz köpüğünün birleşmesinden bedenlenen **Aphrodite,** kanatlı meleklerin ihtiramla karşıladıkları bir ilâhe olarak karaya ayak basmıştır. Eski Yunan hayâline, kadın güzelliği ve Allah fikriyle Akdeniz estetiğinin verdiği ilhamla işlenen bu efsâne, XV. asır İtalyan ressamı **Botticelli**'nin **Venüs'ün Doğuşu** tablosunda bütün güzelliğiyle canlıdır. Aynı konuda Batı sanatının her bölümünde pek çok eser verilmiştir.

Buna mukabil, Türk yaratılış masalı'nda Allah'ın hayâlinde canlanıp ona yaratma ilhâmı veren **kadın** için gerek dünyâ, gerek Türk sanat ve tefekkürü hareketsiz kalmıştır.

Yaratılış efsanesi'nde eski Türkler'in **Tanrı Kayra Han** tasavvurundaki **tek tanrı** inanışı; bütün varlıkları ve dîger tanrıları, tek ve büyük bir kudretin yarattığı inancı, bilhassa Türk îman hayâtının sonraki asırları bakımından ayrıca mühimdir. (*)

* **Yaratılış Efsânesi'nde Şaman dîni inanışlarından, mühim çizgiler vardır. Şaman dîni, başta Türkler ve Mogollar olmak üzere, umûmiyetle eski Sibirya kavimleri arasında ortak bir dindir.** Totem **dîni'nden sonra Türk vicdânında yerleşip genişleyen ilk mühim inanış budur. Bu din:** a) Gökdeki nûr **âlemi;** b) Yeryüzü; c) Yer altındaki Karanlıklar **âlemi olmak üzere üç** âlem **esâsına dayanır.**

Gök Âlemi: **Onyedi kat hâlinde, engin bir nûr âlemi'dir. Burada iyilikler, güzellikler ve iyi ruhlar bulunur. Bu âlemin hâkimi, bütün varlıkların yaratıcısı olan** Tengri Kayra Han = Ülgen'**dir.** Ülgen, **hemen hemen Tek Tanrı inanışlarını andırır, büyük bir kudret hâlinde tasavvur edilir.**

Yeryüzü'**nde insanlar, başka canlılar ve yir - sup melekleri vardır. Bunlar, Tanrı'nın yeryüzüne yolladığı iyilik melekleridir. Yeryüzünde, ayrıca yeraltı âleminden gönderilmiş kötü ruhlar ve cinler de vardır.** Yer Altı Âlemi, **yedi yâhut on dört tabaka hâlinde bir karanlıklar âlemi'dir. Bu âlemin hâkimi** Erlig **isimli bir şeytan veyâ canavar'dır.**

Bu dîne göre, **dünyâda ölen iyi ruhlar, umûmiyetle, bir kuş kılığına girerek, iyilik derecelerine göre, gökteki nûr âlemi'ne yâni** Uçmak'a (Cennet'e) **yükselirler. Bir ışık ve harâret âlemi olan Uçmak, Sibirya iklîmi için tabiî bir** Cennet'tir.

Kötü ruhlar ise yer altında yaşayan, akrep, çıyan v. b. gibi hayvanların biçimine girerek, kötülüklerinin derecesine göre, Erlig'in **karanlıklar âlemine giderler. (Şamanizm hakkında tafsilât için Bkz.** Abdülkadir İnan, **Târihte ve Bu Gün Şamanizm, Ank. 1954. Araştırma için:** Sâdeddin Buluç, **Şaman madd. T. İ. An. Bilhassa bu maddenin bibliyografyası.)**

İlk insanların **dokuz dallı bir ağaç** altında, dokuz insan soyunun ataları olarak yaratıldığını belirten, gerek sayı gerek hayâl bakımından çok mânâlı kompozisyon da, muhteşem bir **ağaç ve insan** tablosudur.

Yaratılış masalının türlü rivâyetlerinde, bunlardan başka, Türkler tarafından kabul edilmiş çeşitli dinlerin; eski ve yeni, türlü inanışların izleri vardır.

★

Alp Er Tunga Destanı

Bugünkü bilgimize göre, eski çağlar Türk târihinin ilk destan kahramanı **Alp Er Tunga** isimli, büyük bir Türk ve Tûran hükümdârıdır. **Alp Er Tunga,** M. Ö. VII. asırdaki Türk - İran savaşlarında ün kazanmış; İran ordularını defâlarca mağlup etmiş, sonunda İran (Medya) hükümdârı **Keyhüsrev** (Kiyaksares)e yenilerek öldürülmüştür.

Su, Saka (Skit) (16) adlı Türk devletine altın devri yaşatan bu hükümdârı İranlılar hiyle ile öldürmüşler, onun ölümünden sonra da Saka Devleti eski büyüklüğünü kaybetmiştir.

Bu kahraman için Türkler arasında söylenen destanlar zamânımıza kadar yaşamamıştır. Buna mukabil, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar gibi Mîlâddan ve İslâmiyetten sonra devlet kuran Türk âilelerinin, kendilerini Alp Er Tunga soyundan bildiklerini; bu hükümdar âilelerinin Alp Er Tunga'yı en eski ataları diye tanıdıklarını gösteren târih kayıtları vardır. (17)

[16] Skit **(İskit) adı,** Homeros **ve** Heredotos'**dan başlayarak, eski Yunan şâir ve târihcileriyle Bizans kaynaklarının** Saka'**lara verdikleri isimdir. M. Ö. ki asırlarda Çin'den Doğu Avrupa'ya kadar uzanan Saka İmparatorluğu, Türkler'in çok sayıda kavimler üzerinde kurdukları büyük devletti. (Eski târihçiler, bunların Ortaasya ve Azerbaycan bölgelerine hâkim olanlarına Saka, Doğu Avrupa (bugünkü cenup Rusya) da devlet ve medeniyet kuranlarına da** Skit **diyorlardı. (Bakınız: Prof. Z. Velidi Togan:** Umumî **Türk Târihine Giriş. S. 34. İst. 1946).**

[17] **Bakınız:** Prof. M. Fuad Köprülü. **Türk Edebiyâtı Târihi. S. 57. Ayrıca: Orta Asya târihinde** Hun **devletinin önce** Şu **yâhud Saka adlı bir Türk devleti kurulduğunu, bu devletin M. Ö. VIII. asırda merkezi Orta Tiyanşan'da bulunan büyük bir devlet manzarası aldığını; M. Ö. yedinci asırda altın devrini yaşıyan bu devletin, yine M. Ö. dördüncü asra kadar iktidârını muhâfaza ettiğini Çin ve İran kaynaklarına dayanarak, Prof. Zeki Velidî Togan bildirmektedir. Bu bilgilere göre** Alp Er Tunga **M. Ö. VII. asırda yaşayan, büyük Saka hükümdârıdır. (Bakınız: Zeki Velidî Togan. Umûmî Türk Târihine Giriş. S. 33 - 36. İst. 1946).**

Alp Er Tunga'nın hâtırası bilhassa şehir hayâtına alışan Türkler arasında asırlarca yaşamıştır. Bu Türk hükümdârının İran destanı'ndaki adı **Afrâsyâb**'dır. M. XI. asırda **Dîvânü Lugaati't–Türk** adıyle ve Arap diliyle Türkler'in ilk lûgat ve gramer kitabını yazan Kâşgarlı Mahmud'un bu kitabında, büyük Saka hükümdârının her fırsatta anıldığı görülür. Meselâ Türklerin en büyük başbuğlarına **Han** denildiği bildirilirken, Afrâsyâb oğullarına Han, fakat Afrâsyâb'a **Hâkan** denildiği söylenir. (C. II S. 157) Yâhud Türkçe kaz kelimesi açıklanırken, bunun aynı zamanda Afrâsyâb'ın kızının adı olduğu bildirilir. Hattâ «**Kazvin** şehrinin asıl adı, kaz oyunu: **Kaz oynı**'dır. Çünkü Afrâsyâb'ın kızı orada oturur, orada oynarmış.» gibi yakıştırmalarla, yine onun hâtırası anılır. **İle** ırmağına akan büyük bir çayın adı **Kaz Suyu**'dur, denilirken «Afrâsyâb'ın kızı, bu suyun kenarına bir kale yaptırmıştı; bu ad oradan kalmıştır.» gibi bilgiler verilir, (C. II, S. 149 - 151) Milâddan sonra XIV. asır sonunda yazıya geçirilen **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde «güzel kız» mânâsında «kaza benzer kız» tâbîrinin kullanılması, bu hâtıranın Türk edebiyâtına bıraktığı izler arasındadır.

Alp Er Tunga'nın ölümü konusunda söylenmiş bir **Sagu** (ağıt, mersiye) ise M. XI. asıra kadar yaşayarak, eserine böyle hâtıralardan örnekler alan **Kâşgarlı Mahmud** tarafından yazıya geçirilmiştir. Bu mersiyenin Alp Er Tunga destanı'nın son bölümüne âit bir parça olması da mümkündür. Alp Er Tunga'ya İranlılar arasında Afrâsyâb denildiği de islâmiyetten sonra (M. XI. asırda) yazılan Türk eserlerinden **Kutadgu Bilig**'in şu mısrâlarında bildiriliyor:

Bu Türk beglerinde atı belgülüg
Tunğa Alp Er irdi kutı belgülüg
Bedük bilgi birle öküş erdemi
Biliglig ukuşlug budun ködremi
Tacikler ayur ânı Afrâsyâb
Bu Afrâsyâb tutdı iller talab

«Türk beğleri içinde adı ve kutu tanınmış, Alp Er Tunga, büyük bilgili, çok fazîletli bir hükümdardı. Bilgili, anlayışlı, meziyetli bir büyüktü. Tacik'ler (yâni İranlılar) ona Afrâsyâb diyorlar. Bu Afrâsyâb yağma ile illeri (dünyâyı) tuttu.» meâlindeki bu mısrâlarda Alp Er Tunga'nın Türk hâtıra ve hâfızasındaki ehemmiyeti âşikârdır. (18) Kutadgu Bilig ve Dîvânü Lûgaatı't - Türk gibi her iki XI. asır eserinde Alp Er Tunga'ya ayrılan bilgi ve mısrâlar bu Saka destanının o asırlarda hâlâ ne kadar yaygın olduğuna delildir.

Fakat **Alp Er Tunga**'ya âit, geniş ölçüde destan mısrâları **Şehnâme** isimli İran destanındadır.

Şehnâme'de geniş yer tutan İran - Tûran savaşları boyunca, en büyük Tûran kahramanı; önce şehzâde sonra hükümdar olarak, Afrâsyâb'dır.

Aynı savaşlarda İran zaferlerini ise, sırasıyle, Kâbil Padişâhı **Zâl,** sonra **Zâloğlu Rüstem** ve nihâyet İran hükümdârı **Keyhusrev** kazanır.

Bu destanda anlatılan İran - Tûran savaşlarının çok kısa bir hulâsası şöyledir:

(Tûran şehzâdesi **Afrâsyâb,** babasının öğüdüyle, İran üzerine yürüdü. İki ordu **Dihistan**'da karşılaştılar.

Boyu servi gibi, göğsü ve kolları arslan gibi ve fil kadar kuvvetli Afrâsyâb İranlılar'ı yendi. İran Padişâhı, **Afrâsyâb**'ın eline düştü, esîri oldu.

İran'ın ilk intikaamını, o zaman İran'a bağlı, **Kâbil** Padişâhı **Zâl** aldı. Fakat **Zâl**'in zaferi **Afrâsyâb** elindeki İran padişâhını kurtaramadı. Şah öldürüldü.

İran tahtına geçen **Zev** de öldükten sonra **Afrâsyâb,** İran'ı almak için yeni bir savaş açtı. O târihte **Zâl** ihtiyar olduğundan kendi yerine oğlu **Rüstem**'i yolladı. İran ülkesinin yetiştirdiği en büyük kahraman **Zâloğlu Rüstem** Afrâsyâb üzerine yürüdü. Teke tek veyâ ordu hâlinde vuruşmalar yapıldı. Bitmez tükenmez savaşlar oldu. Bu savaşları çok defâ **Rüstem,** bâzan **Afrâsyâb** kazanıyordu. Kâh Rüstem orduları Tûran'a giriyor. Çin'e kadar ilerliyor; Tûranlılar'ı nerde bulsa öldürüyordu. Bâzan **Afrâsyâb** orduları İran'da ilerliyor, ekinleri yakıyor, kıtlık çıkarıyordu.

Bir aralık İran hükümdârı **Keykâvûs,** hem oğlu **Siyâvuş**'u hem de **Rüstem'i** darılttı. Siyâvuş, Afrâsyâb'a sığındı; Türk kahramanlarından **Pîran**'ın kızıyle evlendi ve bu izdivaçtan doğan oğluna **Keyhusrev** adını koydu. Afrâsyâb, Siyâvuş'a kendi güzel kızı Ferengis'i de verdi.

Afrâsyâb uzun yıllar Tûran'da hüküm sürerken **Keyhusrev** de büyüdü ve İranlılar tarafından kaçırılıp yurda pâdişah yapıldı. Keyhusrev, Zâloğlu Rüstem'le işbirliği yaparak Tûran ordularını yendi. Zamanla büyük hükümdar oldu. Afrâsyâb'la defâlarca savaştı. Bu savaşlar umûmiyetle Afrâsyâb'ın yenilmesiyle bitti. Sonunda ordusuz ve yalnız kalan Afrâsyâb, kayalık bir dağda bir mağaraya sığınarak, uzun zaman, insanlardan ayrı yaşadı. İzi keşfedilince bir suya atılıp kurtulmak istediyse de **Keyhusrev'in** adamları tarafından tutulup öldürüldü.)

Şehnâme şâiri **Firdevsî,** pek tabiî olarak, **Afrâsyâb'ı** destanının en büyük kahramanı saymamış, ona ancak İran kahramanlarının şerefini artıran, yenilmesi müşkül bir kahraman şahsıyeti vermiştir.

Fakat bir düşman destanında o derece esaslı yer almak için, bu Türk ve Tûran hükümdârının İran halkı içinde ve İran an'anesinde büyük iz bırakmış olduğunu kavramak güç değildir. **Firdevsî**'nin, destanını bütünleyen birçok menkıbeleri, Türk halkı arasından derlemiş olması da mümkündür. Çünkü bu İran şâiri, bir Türk devleti olan Gazneliler devrinde yaşamıştır. Sarayında Türkçe konuşulduğu iyi bilinen, milliyetci hükümdar **Gazneli Mahmud**'un çevresinde yaşamış; ister istemez, Türkleri iyi tanımak mevkiinde kalmıştır.

[18] **Abdülkadir İnan. Türk Destanlarına Genel Bir Bakış. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı. 1954. ve Kutadgu Bilig, beyit: 276 - 280.**

Bununla berâber İran destanında Türkler arasındaki destan rûhunu aksettiren çizgiler var denemez. İran destanını yazmak için otuz yıl heyecan duyan şâir, malzemesinin bir kısmını Türkler arasından da toplasa onları İran rûhunun terennümleri hâline koymasını bilmiştir.

Bu sebeple yukarıdaki hulâsa, Türk milletinin **Alp Er Tunga** destanını tanıtmaz ancak Alp Er Tunga'nın İran destanı'ndaki izleri hakkında bir fikir verir. Fakat Şehnâme'nin Türkler arasında çok tutunduğu bir çağda yazılan Kutadgu Bilig ve Divânü Lûgaati't - Türk gibi XI. asır Türk eserlerinde Afrâsyâb'a âit hâtıraların canlanıp toplanması dikkate değer hâdisedir. O kadar ki, bu hâdise üzerinde Şehnâme'nin derin têsîri olduğu bugün cesâretle söylenebilir.

★

Şu Destanı

Bir Türk kaynağında, yarı târih sayılacak bir anlatışla yazılı, eski bir destan parçası, **Şu Destanı**'dır.

Menkıbeye göre **Şu,** M. Ö. IV. asırda yaşamış bir Türk hükümdârıdır. Onun hayat ve hâtırası etrâfında söylenen ve Makedonyalı **Büyük İskender**'in Türk illerine yürüyüşü vak'asıyle birleşen bir menkıbe, Türkler arasında M. S. XI. asra kadar yaşamış ve bu asırda Türk diline âit Arapça eser yazan Kâşgarlı Mahmud'un Dîvânü Lûgaati't - Türk adlı eserine alınmıştır.

Bu uzun ömürlü destan'ın hikâye ettiği vak'a şöyledir:

«Arapların **Zülkarneyn** dedikleri **İskender,** Semerkand'i geçip de Türk yurduna yöneldiği zaman Türklerin hükümdârı **Şu** idi.

Şu, genç bir hükümdardı; elinde büyük ve kuvvetli bir ordu vardı. **Balasagun** yakınında, **Şu** kalesi'ni bu hâkan yaptırmıştı. Her gün, Balasagun'daki sarayının önünde, ordu beğleri için 360 növbet vurulurdu.

O zaman bu hükümdâra diyorlar ki:

— **İskender** yaklaştı. Ne emredersin? Onunla savaşalım mı? Bize buyruğun nedir?

Daha önce, Hucend ırmağı kıyılarına 40 kumandan gönderen Şu'nun gönlü rahattı. Bu 40 kişi kimseye görünmeden gittiklerinden ordunun bu tedbirden haberi yoktu. Bunlar, karakolda gezecek ve İskender'in yaklaştığını haber vereceklerdi.

Hâkanın gümüşten bir havuzu vardı. Bu havuzu her yere taşıtır, seferlerde bile yanında bulundururdu. Konakladığı yerlerde içine su doldurur, suya kazlar, ördekler salar, yüzdürürdü.

Kendisine «Bize buyruğun nedir? ne yapalım? Savaşalım mı?» denildiği zaman o, bu havuzu göstermiş:



Bir kısım kuvvetleri, Asya içerilerinde Şu kuvvetleri tarafından mağlûp edilen Büyük İskender'e devrinin tanınmış feylesofu, Diyojen, "Gölge etme, başka ihsân istemem.„ derken. (Ressam G. Gandolfi'nin tablosu).

— Şu kazlara, ördeklere bakın ! Nasıl suya dalıyorlar! demişti.

Bu söz, orada bulunanların yüreğine ateş düşürdü. Sandılar ki hükümdar, savaşmak veyâ bir yere çekilmek için hazırlıklı değildir.

İskender, Hucend suyunu geçince, gönderilen adamlar, hızla gelip Şu'ya haber verdiler. Vakit gece yarısı idi. Hükümdar göç davulunu çaldırıp Doğu'ya doğru yürüdü. Önceden hazırlıklı görünmeyen Hâkan'ın ansızın yürüyüşü halkı şaşırttı. Halk içine ürküntü düştü. Binecek hayvan bulanlar kendilerini bu hayvanın sırtına bırakıp hükümdârın arkasından gittiler. Herkes birbirinin hayvanını almıştı.

Sabah olunca ordugâh düz bir ovaya döndü.

O çağlarda Türk illerinde **Taraz, İsbicab, Balasagun** ve benzeri şehirler kurulmamıştı. Halk çadırlarda yaşardı.

Hâkan, ordusuyle gidince, batıda âileleriyle birlikte 22 kişi kaldı. Bunlar gece yarısı yük yükliyecek hayvan bulamadıklarından gidememiş, orada kalmışlardı. Bunlar, **Kınık, Salgur** ve başkalarıydılar (ki Oğuz boyları bu kalanlardan doğmuştu).

Bu 22 ler, yayan olarak gitmek veyâ oldukları yerde kalmak için düşünürlerken, yanlarına iki kişi daha geldi. 24 oldular. Bunlar, ağırlıklarını sırtlarına yüklemişler, âileleriyle birlikte gelmişlerdi. Yük taşımaktan yorulmuş, terlemişlerdi. İlk 22 kişi, yeni gelen iki kişi ile görüşüp danıştılar. Onlara, dediler ki:

«Erler, İskender, gelip geçici adamdır. Bir yerde durmaz. Nasıl olsa buradan gider. Biz de yurdumuzda kalırız.» Ve o iki kişiye «durun, kalın, eğlenin.» mânâsında şu sözü söylediler:

— **Kalaç!..**

Sonra bu iki kişi ile çocukları Kalaç diye anıldılar; iki kabîle olan **Kalacı**'ların kökü oldular.

Nihâyet İskender geldi. O 22 kişiyi gördü. Baktı ki bunlar uzun saçlı insanlardır, üzerlerinde Türk alâmetleri var, hiç kimseye sormadan bunlar için: «Türk mânend» Türke benziyor, dedi. Bu söz de o adamlara ad oldu. 24 kabîle olan **Türkmenler** bu ismi taşıdılar, **Türkmen** diye anıldılar. Bununla berâber, adı **Kalaç** olan ikiler, onlardan ayrıldıkları için (tam) **Türkmen** sayılmazlar.

Hâkan Şu'ya gelince, o, ordusuyle birlikte Çin tarafına geçti. İskender, arkasından yürüdü. Çin'e yâni Uygur iline yaklaştıkları zaman Şu, İskender'le vuruşmak için bir bölük asker yolladı. Gidenlerin hepsi gençti. Vezîri, Hâkan Şu'ya:

— Sen İskender'le çarpışmak için hep gençleri gönderdin, onlarla birlikte yaşlı ve savaşta denenmiş biri bulunmalıdır, dedi.

Hâkan «Çok yaşlı» mânâsına:

— **Öge**? dedi. Vezîri:

— Evet. Dedi.

Bunun üzerine gençlerle birlikte yaşlı bir adam gönderildi. **İskender** de bir öncü kuvveti göndermişti. Türkler, İskender'in öncülerini, bir gece baskınında bozguna uğrattılar. Bir Türk, bir İskender askerini kılıçla ikiye böldü. Ölü, beline altın dolu bir kemer bağlamıştı. Bu kemer parçalandı. Kana bulanmış altınlar yere döküldü.

Ertesi gün Türkler, kanlı altınları gördüler. Birbirlerine "Altın kan!" dediler. Bu sözler, o çevrede bulunan bir dağın adı oldu. Bugün oraya **Altun Han** deniliyor.

★

Sonra, İskender, Türk Hâkanıyle barıştı. **Hattâ Uygurlar için şehirler yaptı** ve bir zaman kaldıktan sonra geriye döndü. O zaman Şu, **Balasagun**'a gelip şimdi **Şu** ismiyle anılan şehri yaptırdı. Oraya öyle tılsım koydu ki, bugün hâlâ leylekler bu şehre kadar gelir fakat şehri aşıp da daha ileri gidemezler."

★

Dîvânü Lûgaati't - Türk'de Arap diliyle yazılmış olduğu halde Şu Destanı, Türk destan üslûbundan çizgiler taşır. İleride görülecek Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Han'ın Türk boylarına isim verişlerini hatırlatan benzeyişler böyledir. Kâşgarlı Mahmud, bu rivâyetleri, **Türkmen, Kalaç** gibi kelimelerin mânâsını yorumlarken anlatmıştır. Fakat anlatışında bunların halk içinde nasıl yaşayıp nasıl söylendiğini sezdiren sırlı bir üslûp vardır.

Menkıbede temel vak'a söylenirken eski Türk hayâtında büyük yeri olan mûsıkîden bahsediş; hükümdar sarayı önünde ordu beğleri için her gün 360 nöbet (bugünkü mehter mûsikîsine başlangıç sayılan bir çeşit marş) çalındığını söyleyiş, böyle çizgilerdendir.

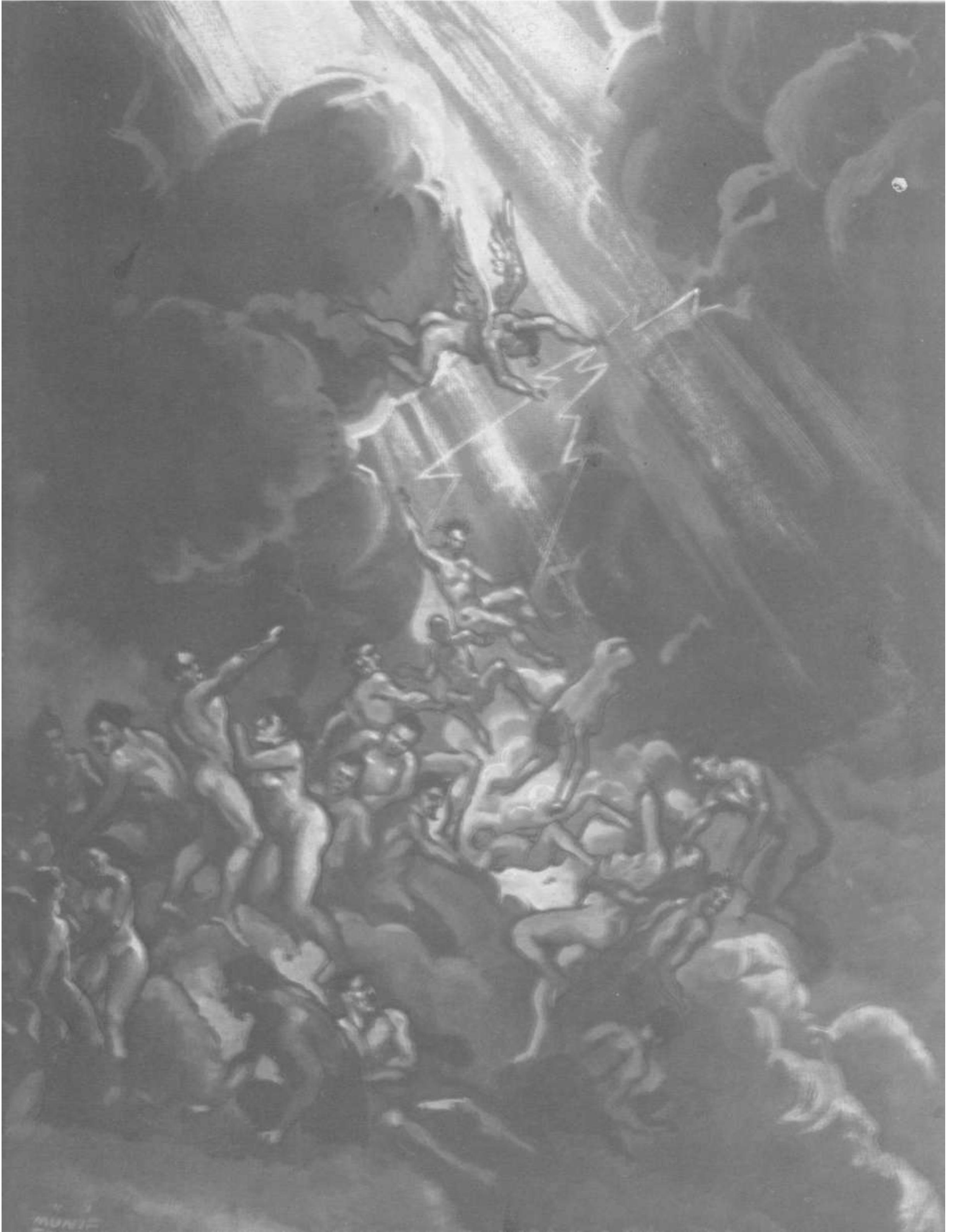
Destanda adı geçen **Şu**'nun gerçek bir hükümdar olması da mümkündür. Fakat eski **Saka** devletine yâhud **Saka** İmparatorluğuna bağlı bir devlet bölümüne aynı zamanda **Su** ve **Şu** denilmektedir (19). Destandaki iki Türk, nasıl Türk destan üslûbunda bütün **Kalaç**'ları temsil ediyorsa, **Şu** adı da **Su** veyâ **Şu** devletini şahıslandıran bir timsâl olabilir. Bu takdirde Şu destanı, **Saka Destanı** demektir.

Şu menkıbesinde Türkler'in su sevgisi'nden; kaz, ördek gibi kuşları uğurlu sayan Şâman inanışından akisler vardır. Hikâyede İskender'in Türkistan'a gelmesiyle bir kısım Türkler'in doğuya çekilmesine mukabil, **Oğuz Türkleri**'nin yerlerinden kımıldamayıp Batıda kaldıkları belirtiliyor.

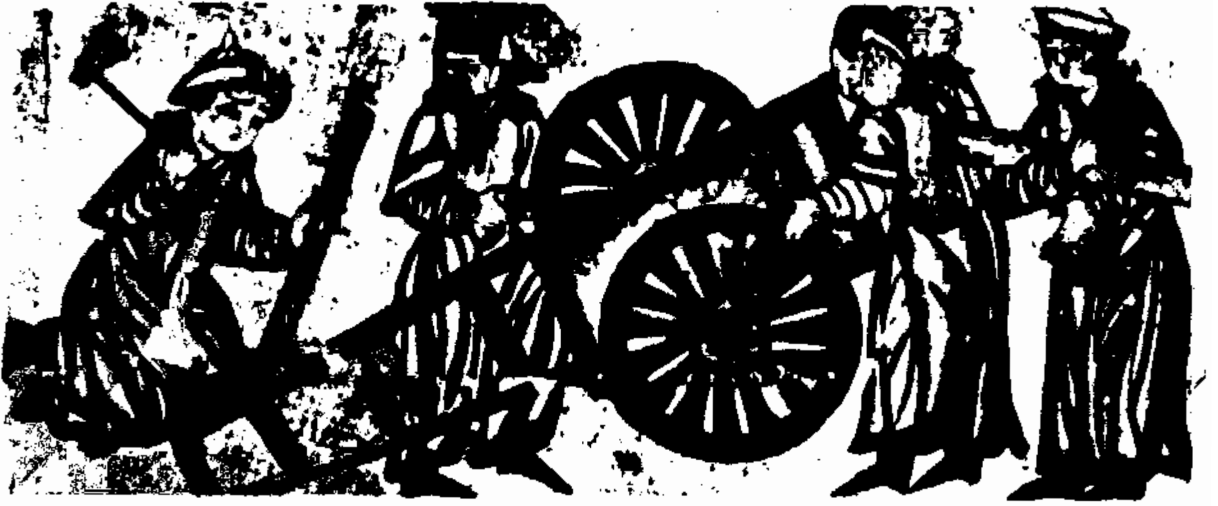
Gerçi Profösör Zeki Velidî'ye göre: **İskender'e atfedilen bu yürüyüş Milâddan öncenin eski asırlarında olmuş bir Aryanî istilâsıdır.** Bu istîlânın Türkler arasında şehircilik hayâtının başlamasında vazîfe gördüğünü belirten işâretler, Şu destanının dîger mühim çizgilerindendir. Herhalde ilk söylendiği zamânı tam bilemediğimiz Şu menkıbesinde, eski Türk destan ve târihine âit kıymetli çizgiler vardır.

---

[19] **Su ve Saka isimleri için bakınız: Z. V. Togan. U.T.T.G. S. 14, 19, 33.**



Tanrı Kayra Han, şeytanın, fenâ rûhlarla dolan dünyâ sını yıkmak için kahraman Mandişire'yi gönderdi. O da şimşekten mızrağıyle vurarak, korkunç gök gürültüleri arasında, bu dünyâyı parça parça etti. (Bkz. Türklerin Yaratılış Destanı, S. 12 - 13); (Ressam Münif Fehim'in tablosu)



Minyatür sanatında Türk destanı:

Oğuz Han oğullarının, Doğu'da ve Batı'da buldukları ok ve yay'ları babalarına vermeleri. (Câmi'ü't Tevârîh'in, Topkapı Sarayı, Hazîne Kütüphânesi'ndeki orijinal nüshasından.)



Minyatür sanatında Türk destanı:

Oğuz Han ordusunda, Kanklı Türklerinin atası, **Barmaklığ Çosun Billig** tarafından, ilk **kağnı**'nın yapılışı. (Câmi'ü't-Tevârih'in, Topkapı Sarayı Hazîne Kütüphânesi'ndeki orijinal nüshasından).

Hun - Oğuz Destanları

Ortaasya'da Kore'den İdil'e kadar Türk kavimlerini bir araya toplayarak eski Türk târihinde büyük devlet kuran Türkler, **Hunlar**'dır.

Hunlar, aynı zamanda târihlerini daha iyi bildiğimiz Türkler'dir. Çinlilerin, **Hiung-nu** dedikleri Hunlarla uzun çarpışmaları vardır. O kadar ki meşhur **Çin Duvarı,** Çin topraklarını Hun akınlarına karşı korumak ümîdiyle yapılmıştır.

Çin târihlerinde bu yüzden Hunlar hakkında geniş bilgiler vardır.

Hunlar'ın M. Ö. III. asır sonlarından, M. S. III. asır başlarına kadar uzayan târîhi, daha çok, Türk - Çin savaşlarıyle kaplıdır. Bundan evvel M. Ö. 569 ve 307 yıllarındaki Hun akınları, Çinliler'i bu kuvvete karşı tedbir almak zorunda bırakmıştır.

Hun devleti Ortaasya'daki altın devrini M. Ö. II. asırda **Tümen Yabgu**'nun oğlu **Mete** zamânında yaşadı. **Mete** yâhud **Motun** adlı bu Hâkan, M. Ö. 209 - 174 yılları arasında Hun birliğine büyük devir yaşatmış; bir yandan Çin'e hüküm geçirmiş; öte yandan Batı'ya yürüyerek M. Ö. 177 de Hazar Denizi'ne varmıştı.

Bu devleti kuran Türkler, başlangıçta eski **çadır medeniyeti**'nin hür ve seyyâl hayâtı içinde yaşıyorlardı. Daha sonraki asırlarda, daha batıya, Avrupa'ya aktılar; cenup illerine indiler. Büyük ırmaklar, büyük denizler çevresine vardılar. Buralarda, başka kavimlerle savaştılar. Fethettikleri ülkelerde vatan tutup yeni ve yerli medeniyetler kurdular. Büyük şehirler kurup büyük âbideler yücelttiler.

M. S. V. asırda Kara Deniz'den Ren çevresine kadar Avrupa illeriyle Balkanlarda devlet kuran **Attilâ**'ya eski Avrupalılar Tanrı'nın kırbacı demişlerdi. Attilâ sarayının medenî ihtişâmı Cermen destanlarına geçti. **Attilâ Hunları**'ndan başka, islâmlıktan sonraki Türk târihinde **Selçuklular** ve **Osmanlılar** gibi; Horasan, İran, Azerbaycan, Irak, Şam, Anadolu ve Balkanlar'la Kırım, Ukrayna, Arabistan ve şimâlî Afrika topraklarında büyük devlet kuran Türkler de hep aynı Hun - Oğuz birliğinin torunlarıydı.

Böylelikle Hunların, kesin olarak M. Ö. III. asırda başlıyan cihangirlik mâcerâsı, bâzı fâsılalarla, M. S. XIII. asıra ve bu asırdan zamânımıza kadar sürdü.

Başka başka vatanlarda büyük vak'alar ve yeni kahramanlıklarla birleşip zenginleşen Hun - Oğuz destanları da bu devletlerin ve bu devletleri kurup yükselten kahramanların destanı olarak asırlar boyunca söylendi.

Gerçi durmaksızın tâzelenen destan vak'aları ve destan kahramanlıkları yüzünden günü gününe yazıya geçmeyen bu destanlar, söylendikleri ilk zamanlardaki manzum terennümler hâlinde elde edilemedi.

Yine böyle devirleri özletecek, uzun bir sükûn çağı olmadığı için de Oğuz Destanlarını **bütün** hâline koyacak bir destan şâiri yetişmedi.

Bugün Oğuz Türkleri denilen büyük ve ileri Türk kavminin, XIII. ve daha sonraki asırlarda söylenen destanları, kendi çağlarındaki edebiyat târihi bölümlerinde görülecektir.

Şu muhakkak ki Oğuzların yeni fetihler, istîlâlar, gazâlar ve yeni coğrafyalarla zengin, çeşitli ve devamlı destanları, önce Ortaasya'daki Hunlar devrinde başlamıştır. Oğuz Destanı'nın, cihangir şahsiyeti ve yararlıkları çevresinde toplandığı düşünülen en ünlü, târihî kahramanı da, bir ihtimâle göre, eski Hun hükümdârı, Mete - Motun'dur. Bugün elimizde yer yer eski manzum söylenişinden hâtıralarla süslü ve nesir diliyle yazılmış bir **Oğuz Kağan Destanı** vardır. M. XIII. asırda Uygur yazısı ve Uygur Türkçesiyle yazıya geçirilmiş bu mühim destanın bugünkü Türkçe ile ifâdesi şöyledir:

Oğuz Kağan Destanı

Günlerden bir gün **Ay Kağan**'ın gözü parladı. Erkek oğul doğurdu. Bu oğulun yüzü gök rengi, ağzı ateş kızılı, gözleri elâ, saçları ve kaşları kara idi. Güzel perilerden daha alımlıydı.

Bu oğul, anasının göğsünden ilk sütü içip bundan sonra içmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeğe başladı. Kırk günden sonra büyüdü. Yürüdü, oynadı.

Ayakları sığır ayağı gibi, beli kurd beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi. Vü-



(Türk destanında canavar: Oğuz, canavarı, kargısıyle öldürdü ve kılıcıyle başını kesti).



Karanlıklar içinde gökten yere mâvi bir ışık indi. Oğuz, bu ışığın durduğu yerde yapayalnız bir kız buldu. (Oğuz Destanı).

cûdunun her yeri tüylü idi. At sürüleri güder, ata binerdi. Av avlardı. Günlerden sonra, gecelerden sonra yiğit oldu.

Bu çağda, bu yerde bir ulu orman vardı. Çok dereler, çok ırmaklar var idi. Buraya gelen avlar çok çok, burada uçan kuşlar çok çoktu.

Bu ormanın içinde büyük bir canavar var idi. At sürülerini ve halkı yerdi. Büyük, yaman bir canavardı. Ağır bir baskı ile halkı ezmişti. Oğuz Kağan bir yiğit, cesur kişi idi. Bu canavarı avlamak diledi. Günlerden bir gün ava çıktı. Çıda ile ok- yay ile, kılıç ve kalkanla atlandı. Bir geyik yakaladı. Bu geyiği, dalın çubuğu ile bir ağaca bağladı. Gitti.

Ondan sonra sabah oldu. Tan ağaran çağda geldi, gördü ki canavar geyiği almıştır. Gene bir ayı tuttu. Altınlı bel bağı ile ağaca bağladı. Gitti. Bundan sonra sabah oldu. Tan ağaran çağda geldi, gördü ki canavar ayıyı da almıştır.

Bu sefer ağacın dibinde (kendisi) durdu. Canavar gelip başı ile Oğuz'un kalkanına vurdu. Oğuz, çıda ile canavarın başına vurdu. Onu öldürdü. Kılıç ile başını kesti, aldı, gitti. Gene gelip gördü ki, bir sunkar (ala doğan) canavarın içerisini (bağırsaklarını) yemektedir. Yay ile, ok ile o sunkarı öldürdü. Başını kesti. Ondan sonra dedi ki: Canavar geyik yedi, ayı yedi, çıdam (onu) öldürdü. Demir olduğundandır. Canavarı sunkar yedi. Yayım, okum öldürdü. Bakır olduğundandır, dedi ve gitti.

Gene günlerden bir gün, Oğuz Kağan bir yerde Tanrı'ya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık düştü. Güneşten, aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan yürüdü. Gördü ki bu ışığın arasında bir kız var. Yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Onun başında ateşli, parlak bir beni vardı. Altın kazık (demir kazık, Kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse gök tanrı (mavi gök) da gülüyor; ağlasa gök tanrı (da) ağlıyordu.

Oğuz Kağan onu gördükte aklı kalmadı, gitti. Onu sevdi, aldı.

Günlerden gecelerden sonra (kızın gözleri) parladı. Üç erkek oğul doğurdu. Birincisine **Gün** adını koydular. İkincisine **Ay** adını koydular. Üçüncüsüne **Yıldız** adını koydular.

Gene bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Bir göl ortasında, önünde bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı. Yalnız oturuyordu. Güzel, alımlı bir kızdı. Onun gözü gökten daha gök rengi, onun saçı ırmak dalgası gibi; onun dişi inci gibi idi.

Öylesine güzeldi ki yer yüzü insanları onu görse «Ay ay, ah ah ölüyoruz!» diyerek sütden kımız olurlardı.

Oğuz Kağan onu gördükde aklı gitti. Yüreğine ateş düştü. Onu sevdi, aldı. Günlerden sonra, gecelerden sonra (kızın gözü) ışıldadı. Üç erkek oğul doğurdu. Birincisine **Gök** adını koydular. İkincisine **Dağ** adını koydular. Üçüncüsüne **Deniz** adı koydular.

Ondan sonra Oğuz Kağan büyük toy verdi. Çağırılan halk biribirine danışıp geldi. Oğuz Kağan 40 sıra ve 40 masa yaptırdı. Türlü aşlar, türlü şaraplar, tatlılar, kımızlar yediler ve içtiler.

Toydan sonra Oğuz Kağan beğlere ve halka yarlık verdi. Dedi ki:

Men sin-ler-ge boldum Kağan
Alalınğ ya takı kalkan
Tamga biz-ge bolsun buyan
Kök böri bolsun-gıl uran
Temür çıdalar bol orman
Av yirde yürüsün kulan
Takı taluy takı müren
Kün tuğ bol-gıl kök kurikan (20).

dedi.

---

[20] Destanda sekiz heceli vezinle söylenen bu manzum parçanın bugünkü Türkçeyle söylenişi şöyle olabilir: "Ben sizlere oldum Kağan - Alalım yay, dahi kalkan - Tâlih bize olsun nişan - Bozkurd (sesi) olsun uran - Demir mızraklar (bir) orman - Avlakta yürüsün kulan - Daha deniz, daha muran - Gün tuğ olsun, gök kurikan."

Bu mısrâların bugün yaşamıyan kelimeleri arasında buyan: tâlih; uran: savaş bağırışı; kulan: yaban atı ve eşeği; taluy: deniz: muran, müren: ırmak; kurıkan: çadır demektir.

Gene ondan sonra Oğuz Kağan dört yöne yarlık yolladı. Bildiriler bildirdi. Elçilerine verip gönderdi. İşbu bildirilerde bildirmiş idi ki: «Ben uygurların Kağânıyım ki, yerin dört bucağının kağânı olsam gerektir. Sizlerden baş eğmenizi istemekteyim. Kim benim ağzıma bakar (emrimi dinler) se hediyelerini alıp onu dost tutarım. Kim ağızıma bakmaz (bana baş eğmez)se gazaba gelir, çeri çıkarıp (onu) düşman tutar, baskın yapıp onu astırır, yok ettiririm.»

Gene o çağda, sağ yanda **Altun Kağan** denen bir kağan vardı. Bu Altun Kağan, Oğuz Kağan'a elçi yolladı. Çok delim altın, gümüş tartıp çok delim kıymetli yâkut taş alıp çok delim mücevherler gönderip Oğuz Kağan'a saygı ile sundu. (Onun) ağızma baktı. (Emrini dinledi) İyi vergilerle dostluk sağladı. Onunla dost oldu.

Sol yanda **Urum** denen bir Kağan vardı. Bu kağanın çerisi çok çok, şehirleri çok çoktu. Bu Urum Kağan, Oğuz Kağan'ın buyuruğunu dinlemezdi; onun arkasından varmazdı. «Onun sözünü tutmaz ben!» deyip yarlığına bakmadı.

Oğuz Kağan gazaba gelip onun üzerine atlanmak diledi. Çeri ile atlanıp tuğlarını tutup (bayraklarını açıp) gitti.

Kırk günden sonra, **Muz Dağı** denen dağın eteğine geldi. Çadırını kurdurdu. Sessiz kalıp uyudu.

Ertesi gün, gün doğarken Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü, gök yeleli, büyük bir erkek kurt çıktı. O kurt Oğuz Kağan'a söz söyledi. Dedi ki: «Ey ey Oğuz! Sen Urum üzerine atlanmak (yürümek) dileğindesin. Ey ey Oğuz! Ben senin hizmetinde yürümek istiyorum.» dedi.

Gene ondan sonra Oğuz Kağan çadırını dürdürdü, gitti, gördü ki çerinin önünde gök tüylü, gök yeleli, büyük bir erkek kurt yürümektedir. O kurdun ardı sıra ordu yürümektedir.

Bir nice günlerden sonra gök tüylü, gök yeleli büyük erkek kurt durdu. Oğuz dahî çerisi ile durdu. Burada **İtil Müren** denen bir deniz vardı. **İtil Müren**'in yanında bir kara dağ önünde vuruş tutuldu. Okla, çıda ile, kılıçla vuruştular.

Çerigler-ninğ aralarıda
Köp telim boldı uruşgu
İlkünler-ninğ köngüllerıde
Köp telim boldı kaygu (21)

Tutuşma ve vuruşma öyle yaman oldu ki İtil Müren'in suyu kıpkızıl zencefre gibi oldu. Oğuz Kağan yendi. Urum Kağan kaçtı.

Oğuz Kağan, Urum Kağan'ın kağanlığını aldı, halkını aldı; ordusuna çok büyük cansız ganîmet, çok delim canlı ganîmet düştü.

★

Urum Kağan'ın bir kardeşi vardı. **Uruz Beg** denilirdi. Bu **Uruz Beg**, oğlunu dağ başında derin ırmak arasında, iyi tahkim edilmiş bir şehre yolladı. Dahî dedi ki: «Şehri korumak gerektir; sen şehri bize sakla ve vuruşmalardan sonra gel!» dedi.

Oğuz Kağan bu şehre yürüdü. Uruz Beg'in oğlu, ona çok altın, gümüş yolladı. Dahî dedi ki: «Ey (Oğuz Kağan) sen benim Kağanımsın. Bana babam bu şehri verdi. Dahî dedi ki: Şehri korumak gerektir. Sen de şehri bana sakla ve vuruşmalardan sonra gel, dedi. Babamın sana kızması benim suçum olur mu? Ben senin buyruğunu yerine getirmeğe hazırım. Bizim saâdetimiz senin saâdetin olmuş. Bizim soyumuz, senin ağacının yemişindendir. Tanrı sana yer verip buyurmuştur. Ben sana başımı ve kut'umu veriyorum. (Sana) Vergi verir, dostluktan çıkmam.» dedi.

Oğuz Kağan, yiğidin sözünü güzel gördü, sevindi, güldü dahî dedi ki:

Men-ge köp altun yumşap sen
Baluk-nı yahşı saklap sen (22)

dedi. Onun için ona **Saklap** adını koydu. (Ona) dostluk gösterdi.

Gene çeri ile Oğuz Kağan, **İtil** denen ırmağa geldi. İtil denen, büyük bir ırmaktır. Oğuz Kağan onu gördü. Dahî dedi ki: İtil'in suyundan nasıl geçeriz? dedi.

Çeride iyi bir beğ vardı. Onun adı **Uluğ Ordu Beg** idi. Akıllı bir erdi. Gördü ki bu yerde çok delim dallar, çok delim ağaçlar (var). O ağaçları kesti. Ağaçlara yattı, geçti.

Oğuz Kağan sevindi, güldü. Dahı dedi ki:

Ay ay sen munda beg bolung
Kıpçak degen sen beg bolung (23)

dedi.

Dahı ileri gittiler. Ondan sonra Oğuz Kağan gene gök tüylü, gök yeleli erkek kurdu gördü. Bu gök kurt Oğuz Kağan'a dedi ki: «Şimdi (sen) çeri ile buradan atlan Oğuz! Atlanıp halkı ve beğlerini götür. Ben sana, önden yürüyüp yol göstereceğim.» dedi.

Tan ağardığında Oğuz Kağan gördü ki erkek kurt çerinin önlerinde yürümektedir. Sevindi. İleri gitti.

Oğuz Kağan bir alaca aygır ata binerdi. O, bu aygır atı pek çok severdi. Yolda bu aygır at gözden yitip kaçtı, gitti. Burada ulu bir dağ vardı. En üstünde don ve buz vardı. Onun başı soğuktan ap aktı. Onun için onun adı **Buz Dağ**'dır. Oğuz Kağan'ın atı **Buz Dağ** içine kaçıp gitti. Oğuz Kağan bundan çok acı çekti.

Çeri'de bir büyük kahraman er beğ vardı. Ne Tanrı'dan ne şeytandan korkardı. Yürüyüşe, soğuğa dayanıklıydı. O beğ, dağlara girdi. Yürüdü. Dokuz günden sonra Oğuz Kağan'a aygır atı getirdi. Buzdağ'larda çok soğuk olduğundan o beğ, karlara sarınmıştı, ap aktı. Oğuz Kağan sevinçle güldü. Dedi ki: «Ey sen burada beğlere baş ol. Senin adın ebedîyen **Karluk** olsun.» dedi. (Ona) çok mücevher bağışladı; ileri gitti.

---

21 **"Çerilerin aralarında vuruşma çok çok oldu. Halkın gönüllerinde kaygı çok çok oldu." mânâsındaki bu manzum parça da sekizli hece vezniyle söylenmiş olmalıdır.**

22 **Bana çok altın yolladın - Şehri iyi sakladın.**

23 **Ey ey burda sen beğ ol** - Kıpçak **denilen beğ ol.**

Gene yolda büyük bir ev gördü. O evin duvarları altındandı. Pencereleri gümüştendi. Çatıları demirdendi. Kapalı idi. Açacağı yoktu. Çeri'de bir iyi, becerikli er vardı. Onun adı (na) **Tömürdü Kağul** denirdi. (Oğuz Kağan) ona yarlık verdi ki: «Sen burada kal, aç! Çatıyı açtıktan sonra orduya gel!» Bundan (dolayı) ona **Kalaç** ad (ını) koydu; ileri gitti.

Gene bir gün gök tüylü, gök yeleli erkek kurt yürümedi, durdu. Oğuz Kağan dahi durdu. Çadırını kurdurdu. (Bu, tarlasız, bir çorak yer idi. Buraya **Çürçet** derlerdi. Büyük bir yurd (ve) millet'ti. Atları çok; öküzleri, buzağıları çok, altın gümüşleri çok, mücevherleri çoktu.

Burada **Çürçet Kağan**'la halkı, **Oğuz Kağan**'a karşı geldiler. Vuruş - tokuş başladı. Oklarla, kılıçlarla vuruştular. Oğuz Kağan üstün geldi. Çürçet kağanını bastı. Öldürdü. Başını kesti. Çürçet halkını öz ağızına bakındırdı.

Vuruşmadan sonra Oğuz Kağan'ın çerisine, nökerlerine ve halkına öyle büyük cansız mal düştü ki yüklemeğe, götürmeğe at, katır, öküz az geldi.

Burada Oğuz Kağan'ın çerisinde akıllı, iyi bir becerikli kişi vardı. Onun adı **Barmaklığ Çosun Billig** idi. Bu becerikli (usta) bir **kağnı** yaptı. Kağnı üstüne cansız malları koydu. Kağnı(nın) başına canlı malları (atları, katırları) koydu. Çektiler, gittiler. Nökerlerin, halkın hepsi bunu gördüler. Şaştılar. Daha kağnılar yaptılar. Bunlar, kağnı yürümekte (iken) kanga, kanga diye sesleniyorlardı. Onun için onlara kanga ad (ını) koydular.

Oğuz Kağan, kağnıları gördü. Güldü. Dahi söyledi ki: «Kanga kanga ile cansızı canlı yürütsün. **Kangaluğ** sana ad olsun; bunu kağnı belirtsin.» dedi, gitti.

Ondan sonra gene bu gök tüylü, gök yeleli erkek kurt ile **Sındu** (Sind), **Tangut** dahi **Şam** yönlerine atlanıp gitti. Çok vuruşma'dan, çok tokuşma'dan sonra oraları da aldı. Öz yurduna ekledi. Yendi, bastı.

Gene dışarıda kalmasın, belli olsun ki aşağı yönde **Barkan** denen bir yer vardır. Ulu, varlıklı bir yurddur. Çok sıcak bir yerdir. Burada çok avlar, çok kuşlar vardır. Altını çok, gümüşü çok, mücevherleri çoktur. Halkının yüzleri kapkaradır.

İşte bu yerin kağanı **Masar** denen bir kağandı. Oğuz Kağan onun üstüne atlandı. Çok yaman (bir) vuruşma oldu. Oğuz Kağan üstün geldi. Masar Kağan kaçtı. Oğuz onu bastı. Yurdunu aldı. Gitti. Onun dostları çok sevindi. Onun düşmanları çok kaygılandı. Oğuz Kağan yendi.

Sayılamıyacak nesneler, at sürüleri aldı. Yurduna, evine döndü, gitti.

★

Gene söylenmeden kalmasın, belli olsun ki **Oğuz Kağan**'ın yanında ak sakallı, kır saçlı, uzun akıllı (tecrübeli) bir yaşlı kişi vardı. Anlayışlı, doğru bir erdi. Tüşimel (nâzır, vekil, vezir) di. Onun adı **Uluğ Türük**'dü.

Günlerden bir gün uykuda bir altın yay gördü. Dahı üç gümüş ok gördü. Bu altın yay, gün doğusundan tâ gün batısına dek uzanmıştı. Üç gümüş ok da şimâle doğru gidiyordu.

Uykudan sonra düşte gördüğünü Oğuz Kağan'a bildirdi. Dahi dedi ki: «Ey Kağanım! Sana hayat hoş olsun. Ey Kağanım! Sana dirilik hoş olsun. Gök Tanrı düşümde ne verdiyse gerçek olsun. (Tanrı) bütün dünyâyı senin nesline verdirsin.» dedi.

Oğuz Kağan **Uluğ Türük**'ün sözünü beğendi. Öğüdünü dinledi. Öğüdüne göre kıldı. Ondan sonra, ertesi (gün) olanda büyük kardeşleri, küçük kardeşleri buyruk verip getirtti. Söyledi ki: «Ey, benim gönlüm av dileyor. Kocamış olduğumdan benim cesâretim yoktur;

Kün Ay Yultuz tang sarığa senler barung
Kök Tağ Tengiz tün sarığa senler barung (24)

dedi. Ondan sonra üç (tânesi) tan yönüne vardılar. Üç (tânesi) de batı yönüne vardılar. **Gün, Ay, Yıldız**, çok avlar, çok kuşlar avladıktan sonra, yolda bir altın yay buldular. Aldılar, (babalarına verdiler.) Oğuz Kağan sevindi, güldü, dahı yayı üçe böldü.

«Ey büyük oğullarım. Yay sizlerin olsun. Yay gibi, okları göğe kadar atın!» dedi.

Gene ondan sonra **Gök, Dağ, Deniz**, çok avlar, çok kuşlar avladıktan sonra yolda üç gümüş ok buldular. Aldılar, babalarına verdiler. Oğuz Kağan sevindi, güldü, dahı okları üçe böldü. Dahi söyledi ki: «Ey küçük oğullarım. Oklar sizlerin olsun. Yay oku attı. Sizler oklar gibi olun!» dedi.

Gene ondan sonra Oğuz Kağan ulu kurultay çağırdı. Nökerlerini, halkını buyruk verip çağırttı. (Onlar) gelip (birbirlerine) danışıp oturdular.

Oğuz Kağan büyük ordu(gâhın) sağ yanına kırk kulaç ağaç (direk) diktirdi. Onun başına bir altın tavuk koydu. Ayağına bir **Ak Koyun** bağladı.

Sol yanına kırk kulaç ağaç diktirdi. Onun başına bir gümüş tavuk koydu. Ayağına bir **Kara Koyun** bağladı.

Sağ yanda Bozok'lar oturdu
Sol yanda Üçok'lar oturdu

kırk gün kırk gece yediler, içtiler, sevindiler. Ondan sonra, Oğuz Kağan, oğullarına yurdunu üleştirip verdi. Dahı dedi ki:

Ay oğullar köp men aşdum
Uruşgular köp men kördüm
Çıda birle köp ok atdum
Aygır birle köp yürüdüm
Düşmanlar-nı ığlagurdum
Dostlarım-nı men kültürdüm
Kök Tengri-ge men ötedim
Sen-ler-ge bire men yurtum.

dedi.

★

---

[24] **"Gün, Ay, Yıldız! Tan yönüne sizler varın! Gök, Dağ, Deniz! Tün (gece, batı) yönüne sizler varın."**

«Ey oğullarım! Ben çok yaşadım. Ben çok savaşlar gördüm. Çıda ile çok ok attım. Aygır ile çok yürüdüm. Düşmanları ağlattım. Dostlarımı ben güldürdüm. Gök Tânrı'ya (borcumu) ödedim. Sizlere (de) yurdumu veriyorum.» mânâsındaki bu manzum söyleyiş, elimizde tek nüshası bulunan, Uygur harfleriyle yazılı, bu Oğuz Destanı'nın son sözleridir. Yazma'nın bundan sonraki kısmı eksiktir.

★

Saka devri kahramanı Alp Er Tunga'nın şahsiyeti etrâfında söylenen Türk Destanından sonra, ikinci ve daha büyük bir destanın Oğuz Kağan denilen bir hükümdar etrâfında meydana geldiği, bu destan parçasında açıkça görülmektedir.

Oğuz destanının, umûmiyetle **sekizli-onikili** vezinlerle söylenmiş, manzum terennümlerinden daha bâzı hâtıralar saklayan bu yazma'nın, aslında çok daha büyük, manzum ve zengin bir destanın hikâyeleşmiş bir hulâsası olmak ihtimâli kuvvetlidir.

Bugünkü bilgimize göre M. Ö. II. asırda doğduğu anlaşılan Oğuz Destanı'nın, M. S. XIII. asıra kadar yaşıyarak bu asırda yazıya geçirilecek kadar canlı kalması, destanın Türk an'anesindeki kıymetini gösterir. (25) Aynı destan, araya giren hâdiselerle hayli değişmiş ve biraz daha masallaşmış olarak daha başka yazmalara da geçmiştir.

Bunlar arasında en mühimmi, destanın islâmlıktan sonra ve islâm inanışıyle birleşen şeklidir. İslâmiyetten sonra, müslüman Oğuz Türklerinin yayılıp yaşadıkları yeni vatanların hâtıralarıyle de birleşen bu destan, bâzı bakımlardan destanın eski şeklinden daha zengin ve tafsîlâtlıdır.

Oğuz Destanı'nın islâmî şekli diye isimlendirilen bu yeni version'da şu noktalar mühimdir:

1 — İslâmî şekilde Türk milletinin en eski atasının adı, doğrudan doğruya **Türk**'dür. Nuh Peygamber'in birinci torunu olan **Türk,** babası **Yâfes**'in ölümünden sonra **Isık Göl** çevresinde yerleşmiş; **ilk çadırı o yapmış;** Türkler'in târihi onunla başlamıştır.

2 — Önce Hakk'a tapan Türkler, zamanla, putlara tapmışlar, başlarına Kara Han adlı bir hükümdar geçtiği çağda, hep birden, kâfir olmuşlardır.

3 — Oğuz Han, işte bu Kara Han'ın oğludur. Fakat Oğuz, dünyâya doğuştan müslüman gelmiş, çevresindekileri Hak dînine çağırmıştır. Büyüdüğü zaman din ayrılığı ve kadın hiyleleri yüzünden babasıyle anlaşamıyan Oğuz, sonunda babasıyle savaş zorunda kalmış ve onu yenerek Türk boylarına Hâkan olmuştur.

4 — Destanın islâmiyetten önceki şeklinde ehemmiyetle belirtildiği gibi, Türk boylarına isim veren, Oğuz Han'dır. Ancak isim verişlere sebep olan vak'alar, islâmî şekilde bir parça değişiktir. Meselâ **Kıpçak** adı, birinci rivâyette İtil suyunu bir ağaca yatıp geçen Türk'e verilir. Yeni rivâyette ise yavrusunu ağaç kovuğunda doğuran bir kadının oğluna **Kıpçak** denir. (Kıpçak eski Türkçe'de içi oyulmuş ağaç veyâ ağaçtan yapılmış kab demektir.)

5 — Yeni destanda Oğuz'un Bozok'lar ve Üçok'lar diye ikiye bölünen çocuklarına yurdunu taksim edişi daha etraflı anlatılmıştır.

Destanın yeni şeklinde, eski **Uluğ Türk**'ün yerinde **Irkıl Ata** denilen, yaşlı bir vezir vardır. Gerek Oğuz Han, gerek onun yerine geçen büyük oğlu **Gün Han,** bu vezîrin öğütlerini saygıyle dinlemişlerdir. **Gün Han**'ın gene bu vezîrin öğüdüyle, babasından kalan yurdu, Oğuz'un nikâhlı kadınlarından doğan 24 torunu arasında taksim edişi islâmî şekilde açık anlatılmıştır.

★

İkisi de M. XIII. asırda yazıya geçirilen bu destanların, gerek islâmiyetten önceki gerek sonraki versionları (26) incelendiği zaman, destanla Hun târihi arasında büyük yakınlık görülür:

Hakîkatte Hun târihinin altın devri Milâddan önceki fetihler devridir. Destanda Oğuz Han'ın ve islâmî şeklinde oğlu, Gün Han'ın savaşlarıyle Hun târihindeki Mete'nin savaşları ve hayâtı arasında büyük benzerlik vardır. Hun târihinin en ünlü hükümdârı olan Mete, üvey anasının teşvîkıyle, kendisine kötülük yapan babası **Tuman** Han'la savaşmış, onun yerine geçmiş, sonra bütün Türkler'i bir bayrak altında toplayarak büyük fetihler yapmış, büyük devlet kurmuştu.

Destanın islâmî şeklinde olduğu gibi, **Mete** de ülkesini 24 bölüme ayırmış ve böyle bir idâre şeklini kendinden sonraki Türk devletlerine örnek ve an'anevî bir idâre şekli hâlinde, mîras bırakmıştı.

O kadar ki Anadolu Selçukluları zamânındaki törenlerde görülen 24 boy bölümü, bu an'anenin bir devâmıdır.

XV. asırda Anadolu'da **Enverî** tarafından yazılan **Düsturnâme** adlı. manzum Anadolu Beğlikleri târîhi'nde Osmanlılar'ın ilk atası olarak gösterilen hükümdârın adı **Oğuz Tümen Han**'dır. (27)

Bunun içindir ki Türk destanları üzerinde işleyen çağdaş ilim adamları, destandaki **Oğuz Han**'ın, târihteki **Mete** (Motun) olması ihtimâlini düşünmüşlerdir:

Gerek **Mete** adlı hükümdârın, babası **Tümen**'i bir av töreninde öldürerek onun yerine geçmesi, gerek **Mete**'nin ve onun ilk halefi **Gün Han**'ın, devleti 24

---

[25] **Oğuz Destanı'nın ele geçen tek yazması, Paris'de Bibliothèque Nationale'dedir. (Türkçe Yazmalar Bölümü: 1001) Türkçe neşri için bakınız: W. Bang ve R Rahmetî, Oğuz Kağan Destanı. İstanbul. 1936. (Aslı Uygur yazısıyledir.)**

[26] **Oğuz Destanı'nın islâmdan önceki şekli hakkında ayrıca bakınız:** E. Blochet, Catalogue Des Manuscrits Turcs. (C. II. S. 125.) **Destanın islâmiyetten sonraki şekli ise: 1) XIII. Asır Moğol târihcisi** Reşîdüddîn'in Câmi'ü't-Tevârîh **kitabının** Târîh-i Oğuz ve Türkân ve Hikâyât-ı Cihangîr-i û **bölümünde fârisî ile: 2) XVII. asır Hıyye Hanı** Ebü'l-Gaazî Bahâdır Han'ın Şecere-i Terâkime **adlı kitabında, Ortaasya Türkçesiyle yazılıdır. (Tıpkı basımı için bakınız: T.D.K. Yayını. İst. 1937).**

[27] Mükrimin Halil Yınanç: Düstûrnâme-i Enverî. **Medhal ve Türkçe manzum metin, İstanbul 1928 - 1930.**

lü teşkîlâtla idâre etmeleri; nihâyet, **Mete** (Motun) için destânî mâhiyette yazılmış bir târihden Çinlilerin evvelce faydalanmış olduklarını meydana koyan bilgiler, bu ihtimâli kuvvetlendirmektedir. (28)

Bütün bunlar, **Mete** ve **Tümen** adlarının, uzun zaman bir arada yaşayıp hem târîhî hem efsânevî bir hayat kazandığını düşündürmüştür. Aradan zaman geçince de **Mete** yerine, bu hükümdârın mensup olduğu Türk boyu'nun (29) adı söylenerek, **Mete** yerine **Oğuz** isminin, ebedîleştiği zannedilmiştir.

Ancak: **Oğuz Kağan Destanı,** elimizde bulunan şekliyle bize destan devri Türk edebiyâtını, dil ve söyleyiş bakımdan tanıtacak yeterlikte değildir. Bu destanda asıl Oğuz destanından gerek vak'alar, gerek dil ve üslûp bakımından bâzı hâtıralar yaşamaktadır. Bunlar arasında kavim ve kabîleleri tek bir şahısmış gibi gösteren ifâdeler mühimdir. 24 Oğuz kabîlesini 24 kişi gibi gösteren **Şu Destanı**'nda da aynı ortak ifâde vardır. Oğuz Destanı'ndaki **Kıpçak, Karluk, Kanklı** gibi Türk adları; **Urum Kağan, Uruz Beg** gibi yabancı adlar hakîkatte birer şahıs değil birer kabîle veyâ millettir.

Bunların yanında adı geçen ak sakallı, ak saçlı, uzun akıllı ihtiyarın da böyle **temsîlî** bir şahıs olması pek mümkündür. Bu takdirde **Uluğ Türk,** tek bir şahıs değil, bir kabîle veyâ bir kavimdir. Destanda **Uluğ Türk** adıyle Hun birliğine dâhil **Türk (Türük)** adlı kavim mi kasdediliyor? Bu hususta, Umûmî Türk Târîhi'ne Giriş kitabında ileri sürülen fikir dikkati çekmelidir. (29/2) Hun birliğine dâhil bir kavim ve kabîle olan bu Türk boyu; **Türk** adlı hükümdar âilesinin adıyle anılan bu kısım Türkler, daha sonraki asırlarda **Gök - Türkler** adıyle yeni bir Oğuz devleti kuracaklardır. Bunlar böyle olunca bizzat bütün destana ad vermiş olan **Oğuz Han** için de aynı gerçeği düşünmek doğru olur: **Oğuz Destanı**'ndaki **Uluğ Türk, Kıpçak, Kanklı** v.b. isimler, nasıl, belirli bir şahsın adı değil de birer **kavim** ve **kabîle** adı ise.. yânî bu isimlerdeki Türk kavim ve kabîleleri, bu destan kahramanlarının adlarında ve şahsıyetlerinde âdetâ tek bir adam gibi gösterilip öyle **şahıslandırılmışsa...** tıpkı bunun gibi, **Oğuz Kağan**'ın da böyle **timsâlî** bir kahraman olması çok mümkün ve muhtemeldir.

Şu demek ki destanda **Oğuz Kağan** diye tanıtılan kahramanın, hakîkatte, tek bir hükümdar değil, târih boyunca, bütün **Oğuz Türkleri**'nin ve **Oğuz Hanları**'nın mâcerâsını kendi adında ve kendi hikâyesinde toplayan bir **sembol** olması, onun, herhangi belirli bir Hâkan olmasından daha kuvvetli ihtimâldir.

Bu şekil, **Oğuz Destanı**'nın umûmî üslûbuna, hattâ bütün Türk destan üslûbuna daha uygun şekildir. Kısaca, destandaki **Oğuz Kağan,** târihteki **Oğuz Türkleri** demektir.

Oğuz Destanı'nın dîğer mühim bir çizgisi, **Oğuz**'un halkına ve ordusuna gösterdiği hedeftir. Dünyâ târihinde umûmiyetle karalara hâkim, büyük devletlerin denizlere akmak; büyük deniz devletlerinin ise geniş karalara, kıt'alara sâhip olmak emeli vardır. Oğuz Kağan'ın devleti, aslında bir Ortaasya, kara imparatorluğudur. Buna göre Oğuz Türklerinin, destanda «**Daha deniz, daha müren**» mısraiyle söylenen hedefe akma emelleri, bu mısrâda millî bir ifâde bulmuş demektir. Hun - Oğuz Türkleri'nin önce Attilâ devrinde, büyük nehirler havzasına, fakat bilhassa islâmiyetten sonra, Kara Deniz ve Ak Deniz çevrelerine hâkim olmak; buralarda yeni ve ebedî vatan kurmak yolunda sarfettikleri büyük gayretin başlangıcı, öyle görülüyor ki Oğuz Kağan'ın manzum hitâbesinde ifâdesini bulan bu emeldedir.

Gene bu destanda ve bu mısrâdan sonra söylenen **Kün tuğ bol-gıl kök kurikan** mısraı, yâni «yurdumuzu öylesine büyültelim ki gök kubbesi yurda çadır, güneş de bayrak olsun!» dileği, aynı millî amac'ın ifâdesidir.

Yazılı Türk edebiyâtının ilk eseri **Gök-Türk Kitâbeleri**'nde ve islâmiyetten sonra yazılan eserlerden **Dîvânü Lûgaati't- Türk** ve **Şecere-i Ensâb** gibi kitaplarda ehemmiyetle belirtilen «Türkün başka milletleri idâre etmek için yaratıldığı» düşüncesi ile Oğuz Destanı'ndaki bu sözler arasında bir alâka var gibidir. (30)

★

Attilâ Destanı

Hun - Oğuz destanlarının büyük Hunlar'a âit esas bölümü nasıl **Oğuz Kağan**'ın hayâtı ve hâtırası etrâfında toplanmışsa M. V. asırda Avrupa topraklarında devlet kuran Batı Hunları'na âit destanlar da hiç şüphesiz **Attilâ**'nın hayâtı ve fetihleri etrâfında söylenmiştir.

Ancak târih kaynaklarında coşkun kahramanlık türküleri hâlinde söylendiği haber verilen bu destanlar da Türk diliyle yazıya geçmemiştir.

Bu mevzûda bildiğimiz, bir destan değil, Attilâ'nın çadırı çevresinde kahramanlık türkülerinin nasıl söylendiğine dâir bir hâtıradır.

Aslında İslâv, Cermen, Fin ve Fransız milletlerinin halk edebiyâtına (31) **destan kültürü** veren **Attilâ**

---

28 Bakınız. Prof. Zeki Velidî Togan, Umûmî Türk Târîhine Giriş (S. 405, hş. 145).

29 Bu büyük boy, aslında 24 boya bölünmüş Oğuz boyudur. Mete'nin ya ilk Oğuzlardan olduğu veyâ hâtırasının en çok Oğuz Boyları arasında destanlaştığı anlaşılıyor.

29/2 Bakınız. Zeki Velîdî Togan, U.T.T.G. S. 27.

30 İlk ve eski çağlarda imparatorluk kuran fâtih milletlerin, o devirdeki zihniyeti bakımından tabiî görülmesi gereken bu fikir ve bu idealler için kitabımızın "Müslüman Türkler Arasında İlk Milliyetcilik Hareketleri" bölümüne bakınız.

31 Bakınız: Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, S. 23 (İst. 1934) ve Türk Edebiyâtı Târihi, S. 75 - 76. (İst. 1928).



Hayatı ve Kahramanlığı, Türk ve Avrupa destanlarına akseden, Batı - Hun Devleti Hükümdârı Attilâ, at üstünde. (Resim Münif Fehim'in tablosu).

Hunları'nın kendi büyük cihangirleri için destan söylemeleri çok tabiîdir.

M. V. asırda Avrupa'ya korkulu yıllar yaşatan Attilâ, Rusya'yı Polonya'yı; Macaristan, Almanya, ve Avusturya'yı, Balkanlar'ı almış; Bizans'ı haraca bağlamış; Fransa'da **Orléans**'a yürümüş; **Chalons**'da Roma'lı kumandan **Aetius**'un orduları önünde kanlı bir savaş vererek durmuştu. Sonra **Tuna** kıyılarında **Bourgont**'lu bâkire **İldiko** ile evlendiği gece, düğün neş'esiyle coşup çok içtiğinden bir burun kanamasıyle ölmüştü.

Attilâ'nın sarayı, bir kısım savaşları ve aşk hayâtı, Cermen destanı **Nibelungen**'a işlenmişti. Kendi destanının ise yazıya geçmeyişi bu müthiş cihangîrin 454 yılında ölmesiyle **Batı - Hun** devletinin sür'atle çökmesi yüzünden olabilir.

Fakat Attilâ'nın muhteşem çadırı içinde ve dışında Hun sazşâirlerinin, coşkun kahramanlık türküleri ile Attilâ'nın ölümüne ağıt söyledikleri, Batılı kaynaklar tarafından tesbit edilmiştir.

XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Sazşâirleri (32) kitabında ehemmiyetle belirtilen bu hâdiseyi, şimdi bu kitaptan okuyacağız:

«Türklerin halk şâir - mûsikîşinasları hakkındaki ilk târîhî mâlûmât, Attilâ devrine yâni mîlâdî V. asrın ilk nısfına âiddir. Garp menbâlarının verdiği bu mâlûmâta göre, Attilâ'nın ordusunda şâir ve muzıkacılar mevcuddu; onun ziyâfetlerinde bu şâirler Attilâ'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dâir inşâd ettikleri şiirleri okurlardı. **Priscus** böyle bir ziyâfet sahnesini tasvîr ediyor: Akşama doğru meş'aleler yanınca, ziyâfetin verildiği ipekten mâmûl muhteşem çadıra iki şâirin girdiği görüldü; bunlar Attilâ'nın önünde Hun lisânıyle kendi tanzîm ettikleri şiirleri okudular; bu şiirler Attilâ'nın kahramanlıklarına, zaferlerine âitti, orada hazır bulunanlar, bu şiirlerin têsîriyle vecde, heyecâna geldiler; gözler parlıyor, çehreler korkunç bir hâl alıyordu.

Birçokları ağlıyorlardı; gençler arzû ve ihtiras, ihtiyarlar da elem ve teessüf yaşları döküyorlardı.»

★

"Attilâ'nın Ölüm merâsiminde de gene şâirlerin mühim mevkîleri olduğunu görüyoruz: O münâsebetle tertîbedilen cenk oyunları esnâsında şâirler ve muhâripler **Hun** lisânında (söylenmiş) bir mersiye okumuşlardı. **Goth** ana'nesi bu mersiyeyi tâ **Jordanes** zamânına kadar muhâfaza etmiş ve müverrih bu sûretle onu tesbîte muvaffak olmuştur:

"Hunların en büyük hükümdârı ve Moundzoukh'un oğlu, en cesur kavimlerin hükümdârı Attilâ, kendinden evvel hiç duyulmamış bir kuvvetle Scithia ve Cermania büyük ülkelerine sâhiboldu. O, bu büyük ülkelerin birçok şehirlerini zabtetmek sûretiyle Roma'yı korkuttu; başka yerler daha onun pençesine düşmesin korkusuyla; Roma, onu ricâlarla ve her sene verdiği vergi sâyesinde teskîn edebildi. Bütün bunları yaptıktan sonra, tâlihin husûsî bir yardımıyle öldü; fakat düşmanların darbeleri altında yâhut kendi adamlarının hiyânetiyle değil, düğün neş'eleri içinde, kuvvetine hiç halel gelmeyen milleti arasında, en ufak bir acı bile duymadan öldü. Hiç kimsenin intikam taleb edemiyeceği bu ölümü, kim hikâye edebilecek?"

«Attilâ'nın cenâzesinin konmuş olduğu ipek çadırın etrâfında bir dâire teşkîl etmiş olan ordu efrâdı, bu mersiyeyi, elem türküleri arasında tekrâr ediyorlardı.» (33)

Yukarıda adı geçen Priscus, Attilâ devrinde yaşamış ve bu hükümdârın nezdinde elçilik vazîfesi görmüş bir Bizans târihçisi ve hitâbet öğretmenidir. Yazdığı târih kayıp olmakla berâber, bu eser VI. asır Bizans târihcisi, Goth asıllı, Jordanes tarafından görülmüştür. (34) Böylelikle Priscus'ün Attilâ devrine âit çok mühim notları Jordanes Tarihi'ne alınmıştır.

İşte Priscus'ün açıkça haber verdiği gibi, Attilâ'nın saray kadar muhteşem çadırında, Hun saz şâirleri kahramanlık şiirleri, yâni destanlar söylüyorlardı. Bu des-

---

32 **Aynı müellif, XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Sazşairleri S. 5 - 6 (İst. 1930).**

33 **Amédée Thierry, Histoir d'Attilâ, Paris, 1856, P. 144, 230; Marcel Brion, la vie d'Attilâ, Paris, 1928, P. 248, 251. (Aynı mevzûda Türkçe bir monografi Hüseyin Nâmık'ın Attilâ ve Oğulları adlı eseridir. İst. 1933).**

34 **Hüseyin Nâmık (Orkun). Attilâ ve Oğulları. S. 115 İst. 1933.**

tanlar, dinleyenleri savaş heyecânıyle doldurup coşturacak kuvvette söyleyişlerdi ve Attilâ'nın kahramanlıkları etrâfında söyleniyordu.

Böylelikle Saka hükümdârı Alp Er Tunga için söylenerek, XI. asırda Dîvânü Lûgaati't-Türk'e alınan Sagu gibi, Attilâ için söylenen mersiye de büyük bir destanın son bölümü çehresindedir. Attilâ'nın ölümü düşman elinde olmadığından Türk ordusunun şimdi kimden öç alacağını şaşıran bir rûh hâli, bu ağıtın dikkate değer çizgilerindendir. Fakat mersiyenin sözlerinde en mühim husûsiyet, bu sözlerin bir ölüm feryâdı hâlinde değil de bir kahramanlık övgüsü hâlinde söylenmiş olmasıdır.

★

Gök-Türk Destanları

Gök-Türk'ler, târihte **Türk** adını devlet ismi yapan ilk Türkler'dir. Türk adını «mâvi» ve «geniş» mânâlarıyle sıfatlandıran «Gök» sözü, burada, kurulan devletin büyüklüğünü, genişliğini ve bilhassa büyük millet olma inancını ifâde için kullanılmıştır. Gök-Türk'ler bu adlarına uygun bir davranışla, doğu'da Mançurya hudutlarından batı'da Karadeniz kıyılarına ve cenupta Hindistan sınırlarına kadar uzanan ve yayılan büyük vatanda, yine bu büyüklükte bir devlet kurmuşlardır. Aynı devlet M. VI. asır ortalarından VIII. asır ortalarına kadar Türk iktidârını elinde tutmuştur.

VII. asır ortalarında Çin'lilerin bu devleti yıkma teşebbüsleri içinde kaybedilen zaman ve oldukça uzun bir fâsıla, bu iktidârın hâricındedir.

Eski Türk devletleri içinde târihleri kadar , millî duyuş, düşünüş, inanış ve kuruluşları en iyi bilinen devlet, Gök - Türk Devleti'dir.

Bunun sebebi, Gök - Türkler'in, kendi târihlerini, kendi yazılarıyle «ebedî taş» lar üzerine yazarak geleceğe haber salmalarıdır.

Bu sebeple onların kendi dilleriyle hikâye edilmiş târihleri hakkında bu kitabın yazılı edebiyat bölümünde bilgi verilecektir.

Bu sayfalarda Gök-Türkler'in kendi soylarına âit inanışlarıyle, devlet kurmadan önceki târihlerini aydınlatıcı husûsiyetler taşıyan Gök-Türk Destanı'ndan iki «rivâyet» tanıtacağız. Bunlardan birisi **Bozkurt,** ikincisi **Ergenekon Destanı** diye bilinir:

Bozkurt Destanı

Bu destan, eski Çin kaynaklarında iki ayrı rivâyet hâlinde yazılıdır. Aynı kaynaklarda bu rivâyetleri destekleyen veyâ bütünleyen daha başka bilgiler de vardır. Destanın esâsı, yok olma felâketine uğrayan Gök-Türk soyunun, yeniden dirilip çoğalmasında bir Bozkurt'un **Anne Kurt** olarak vazîfe görmesidir.

Birinci rivâyet şudur:

«Hunlarla aynı soydan olan Gök - Türkler, **Hun** yurdunun şimâlindeki **So** ülkesinden çıktılar. Başbuğlarının adı **Ka-Pan-Pu** idi. Ka-Pan-Pu'nun on altı kardeşi vardı. Bunlardan birinin annesi bir kurt'du.

Bir kurt (yâni totem, tanrı) çocuğu olan bu genç, rüzgârlara ve yağmurlara hükmederdi. (Gök-Türklerin) Düşmanları, (bir baskınla) kardeşlerini yok ettikleri zaman, felâketten yalnız bu genç kurtuldu.

Bunun iki karısı vardı. Birisi Yaz Tanrısı'nın, öteki Kış Tanrısı'nın kızıydı. Bunlardan ikişer oğlu doğmuştu. Halk, bu çocukların en büyüğü No-tu-lu-şe'yi hâkan seçtiler. Hâkan olan No-tu-lu-şe, **Türk** adını aldı. **Türk**'ün on karısı vardı. Bu kadınlardan doğan bütün çocuklar annelerinin adını almışlardı. Bunlardan, annesinin adı **Asena** (dişi kurt) olan çocuk Türkler'e hâkan oldu. Adı **Aşine** idi.

★

Aşine - Türk sülâlesinin efsânevî târihi hâlinde söylenen bu rivâyet, yine bir Çin kaynağında bir başka şekilde yazılıdır. Bu, ikinci rivâyet de şöyledir:

«Türklerin ilk atası, batı denizi'nin (35) batı kıyılarında oturuyordu. Bunun halkı, Hun'ların bir bölümü idi ve Aşine adını taşıyordu. Aşine boyu, komşu milletlerden biri tarafından (bir baskınla) yok edildi. Bunlardan ancak bir oğlan sağ kaldı. Düşmanlar bu oğlana acıdılar. Onu öldürmediler; ayaklarını, kollarını kesip bir kamışlığa bıraktılar.

Düşman gidince bir dişi kurt bu çocuğa baktı. Onu iyi etti. Yiyecek getirip bu oğlanı besledi. Onunla evlendi ve ondan gebe kaldı. Düşman Hanı, çocuğun sağ kaldığını duydu. Adamlarını gönderip onu öldürmek diledi. Asker geldiği zaman kurdu gencin yanında gördü. (Tehlikeyi sezen) Kurt, bir Tanrı yardımına uğramış gibi, genci oradan alıp denizin doğusuna götürdü. Altay dağlarının ortasına getirdi. Her tarafı dağlarla çevrili bir mağarada on çocuk doğurdu. Yine burada yeşilliklerle dolu geniş bir meydan vardı.

On oğlan büyüyüp evlendiler. Her birinden bir boy türedi. Bunlardan biri **Aşine boyu** idi.

Aşine, bütün kardeşlerinin en akıllısı olduğu için, Türkler'e hükümdar oldu. Soyunu unutmadığını göstermek için de çadırının kapısı önüne, üzerinde kurt başı bulunan bir bayrak dikti. Birçok yıllardan sonra, Aşine kavmine **Asençe** denilen biri hükümdar oldu. Yeni hâkan, kavmini dağlık yerden çıkardı.» (36)

★

« . . . Bir boy'un bir düşman boy tarafından yok edilip ancak bir çocuk bırakılması; çocuğun kurt tarafından beslenmesi, Türk destanının en eski motiflerinden biridir. Milâddan 119 yıl önce batı ülkelerini

---

35 **Bu batı denizi, bir yorumlamaya göre, Hazar Denizi'dir.**

36 Hyacint, I. 156 - 257. **Bu kaynak ve ondan istifâde eden** Abdülkadir **İnan'ın notları için bakınız:**

Abdülkadir **İnan. Türk Destanlarına Genel Bir Bakış**, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı. **1954. S. 189 - 206.**



Gök-Türklerin Ergenekon'dan çıkışlarını gösteren, temsili resim.

gezerek Çin imparatoruna rapor veren devlet adamı **Çjan - Ken**' in notlarında bu efsâneyi bütünleyen mühim çizgiler vardır ki şöyle diyor:

«Hun ülkesinde bulunduğum zaman duydum ki Usun Hânı, Gunmo unvânını taşıyor. Gunmo'nun babası Hunların batısındaki bir ülkeye sâhipti. Gunmo'nun babası bir savaşta Hunlar tarafından öldürüldü. Yeni doğmuş olan Gunmo'yu kırlara attılar. Kuşlar çocuğu sineklerden koruyor; bir dişi kurt sütüyle besliyordu. Hun Hâkanı buna şaştı. Bu çocuğu Tanrı saydı. Onu kendi terbiyesine aldı, büyüttü. Babasının ülkesini ona geri verdi. (37)»

★

Ergenekon Destanı

Bozkurt Destanı'nın daha zengin bir şekli, (Bozkurt'u ikinci plâna bırakmış olmakla beraber) **Ergenekon Destanı**'dır. Destana göre Ergenekon, Türklerin yüzyıllarca çift sürerek, av avlıyarak, mâden işleyerek yaşayıp çoğaldıkları; etrâfı, aşılmaz dağlarla çevrili, mukaddes bir toprağın adıdır.

Bu destan da şöyledir:

(Türk illerinde Gök-Türk oku ötmiyen, Gök-Türk kolu yetmiyen bir yer yoktu. «Bütün kavimler birleşerek» Gök-Türklerden öç almaya yürüdüler. Türkler, çadırlarını, sürülerini bir yere topladılar; çevresine hendek kazdılar, beklediler, Düşman geldi. Vuruş başladı on gün vuruştular. Gök-Türkler üstün geldi.)

. . . Bir gün bütün iller Hanları ve beyleri av yerinde konuştular. Gök-Türk'lere hiyle yapmazsak işimiz yaman olur, dediler. Tan ağarınca baskına uğramış çeri gibi, ağır yüklerini, kötü mallarını bırakıp kaçtılar.

Türkler: «Bunların vuruşma güçleri gitti, kaçıyorlar.» Deyip arkalarından varıp yetiştiler.

«(Düşmanlar) Gök-Türkler'i görünce birden geri döndüler. İkisi vuruştular. Düşmanlar gâlip geldi. Gök-Türkler'i öldüre öldüre çadırlarına geldiler. Çadırlarını mallarını öyle aldılar ki bir ev kurtulmadı. Büyüklerin hepsini kılıçtan geçirdiler. Küçükleri kul edinip herkes birini alıp gittiler.

(Gök-Türk hanı) **İl Han**'ın oğulları çoktu. Savaşta hepsi öldü. **Kayan** adlı bir küçük oğlu vardı. O yıl evlendirmişti. İl Han'ın **Tukuz** adlı bir de yeğeni vardı. (38) Bu ikisi bir yerdeki kişilerin eline düşmüşlerdi. On gün olduktan sonra bir gece ikisi kadınlarıyle birlikte atlanıp kaçtılar. Yurda geldiler. Düşmandan kaçıp gelen dört maldan (deve, at, öküz, koyun) çok buldular.

[37] **Bakınız: Abdülkadir İnan, Türk Destanlarına Genel Bir Bakış, Aynı Yıllık S. 200 - 201.**

[38] **Kayan ve Tukuz adları için bakınız: Fevziye Abdullah Tansel. Ziyâ Gökalp Külliyâtı: I. (Ankara, 1935. S. 360.)**

Eğer, ile varalım desek; dört taraftaki illerin hepsi bize düşman. İyisi odur ki dağların içinde insan yolu düşmez bir yer izleyip (oturalım) deyip dağa doğru sürülerini sürüp gittiler.

(Geldikleri yoldan başka yolu olmayan bir yere vardılar.) O da öyle bir yoldu ki bir deve, bir at bin güçlükle yürürdü; eğer ayağını yanlış bassa parça parça olurdu.

(Vardıkları) yerde akar sular, çeşmeler, türlü otlar, meyveli ağaçlar, türlü türlü avlar (vardı.) O yeri görünce Tanrı'ya şükürler kıldılar. Hayvanlarının, kışın etini yediler. Yazın sütünü içtiler, derisini giydiler.

O yere **Ergenekon** adını koydular.

Burada bu ikisinin çocukları çoğaldı. **Kayan**'ın evlâdı çok oldu. **Tukuz**'unki ondan daha az oldu. Kayan çocuklarına **Kayat** dediler. Tukuz çocuklarına iki ad koydular. Bir nicesine **Tukuzlar** dediler; bir nicesine **Türülken** dediler. Çok yıllar bu iki kişinin çocukları Ergenekon'da kaldılar. Enine boyuna uzayıp yayıldılar.

Dört yüz yıl sonra Ergenekon'da kendileri ve sürüleri o kadar çoğaldılar ki sığmadılar. Bu sebepten bir yere toplanıp oturup konuştular. Dediler ki: Atalarımızdan işittik. Ergenekon'un dışında geniş yerler, güzel yurtlar olurmuş. Bizim yurdumuz eskiden o yerlerde imiş... Dağların arasından yol izleyip bulalım. Göçüp çıkalım. Her kim bize dostum derse onunla görüşelim. Düşmanlarla güreşelim, dediler.



Eski Türklerde temsilî bir tören: Demir dövme töreni

Hepsi bu sözü beğenip çıkmaya yol izlediler, bulamadılar.

(O zaman) bir demirci dedi (ki): «Burada bir demir mâdeni var. Yalın kata benziyor. Şunun demirini eritsek biryol olurdu.» Varıp o yeri gördüler. Bu sözü de beğendiler. Dağın geniş yerine bir kat odun, bir kat kömür dizdiler. Dağın üstünü, arka yanını, beri yanını (böylece) doldurduktan sonra yetmiş deriden körük yapıp yetmiş yerde kurdular. (Ateşleyip) Körüklediler.

Tanrı'nın gücü ile ateş kızdıktan sonra demir dağ eriyip akıverdi. Yüklü deve çıkacak kadar yol oldu. O günü, o ayı, o saati belleyip dışarı çıktılar. O günden beri Gök-Türklerde âdet olmuştur. O günü bayram sayarlar: Bir parça demiri ateşe salıp kızdırırlar. (Önce) Han, bunu kıskaçla tutup örse koyar, çekiçle döver. Ondan sonra Beyler (de öyle yapar. Bu günü mukaddes bilirler.)

(Ergenekon'dan çıktıkları zaman) Gök-Türkler'in pâdişâhı Kayan soyundan **Börte Çene** idi. **Börte Çene,** bütün illere elçi gönderip Ergenekon'dan çıkıp geldiklerini bildirdi. (Bunu) Bâzıları iyi gördüler, bâzıları kötü gördüler.

(Gök - Türk'ler eski düşmanlarıyle savaştılar. Yendiler. Böylece dörtyüz yıl sonra kanlarının öcünü aldılar.)

*

Ergenekon destanı, önce, XIII. asır Moğol târihçisi **Reşîdüddîn** tarafından yazıya geçirilmiştir. Yazarın **Câmi'-ü-t Tevârih** kitabına kaydettiği bu rivâyet, Reşîdüddîn Târihi de denilen bu eserde Fars diliyle yazılıdır. (39)

Müellifin, bu rivâyetleri, halk arasından derlemiş, belki de Türk - Moğol halk şâirlerinden dinlemiş olması muhtemeldir.

Yukarıya alınan metin ise, Türkiye Türkçesine XVII. asır Hıyve Hânı **Ebü'l-gaazî Bahadır Han**'ın **Şecere-i Türk** adlı eserinden çevrilmiştir. Bahadır Han, Şecere-i Türk'ü yazarken Reşîdüddîn Târihi'nden faydalanmıştır.

Ergenekon Destanı, bu kitaplara, kuvvetli bir ihtimâle göre, çok daha büyük ve manzum olan aslından hulâsa edilerek alınmıştır.

Destanda Türk destan üslûbunun başka dile çevriliş veyâ hulâsa edilişiyle kaybolmayan çizgileri şunlardır:

Bir kere büyük, bâzan çok büyük kabîlelerin varlığı gene tek bir şahısda toplanmıştır. Destanda adı geçen **Kayan,** aslında bir şahıs değil, meşhur **Kayıhanlı** kabîlesidir. **Tukuz** adı ise Gök-Türkler'in kaderinde mühim bir yeri olan **Dokuz Oğuz**'ların adıdır; bu adın halk dilinde kısaltılmış şeklidir.

Ayrıca Türk destanında totem - tanrı ve bu günkü «Mehmedcik» gibi ordu'nun bir timsâli olan bozkurt da Gök-Türkler'in ilk bozkurt rivâyetlerinden sonra, Ergenekon destanında **Börte Çene** adıyle, yaşar. Şu sebeple ki Börte Çene, Moğolca'da bozkurt demektir.

[39] **Reşidüddîn'in İlhanlı hükümdârı Gâzân Han'ın emriyle yazdığı bu eserin aslı Moğolca'dır. Fârisî ve Arapça'ya, yazıldığı devirde çevrilmiştir.**

(40) Böylelikle kurt sembolü ve **anne kurt,** aradan geçen zamânın uzunluğuna rağmen unutulmamıştır.

Destanın dîğer millî özelliği, gerçek târih'le olan yakınlığıdır: Hakîkatte Hun birliği dağıldıktan sonra Gök - Türk'ler Altay Dağları çevresine çekilmişler, orada uzun zaman demircilik yaparak, mâden işleyerek yaşamışlardı. Bu târihlerde Gök-Türkler, Juan - Juan'-ların yâni **Cucen** yâhud **Avar**'ların hâkimiyeti altında yaşıyorlardı. Altay'da onlar için demircilik yapıyorlardı. M. 536 da Gök - Türk'lerin reisi **İli Han Tumın,** evlenmek için, Avar Hanı'nın kızını istedi. Fakat gönderilen elçi Avar Hanı'ndan hakaaret gördü. Han: "Onlar, benim demircimdir, ne cesâretle kızımı istiyorlar?!.» diye reddetti. Bunun üzerine ve M. 545 yıllarında Avarlar'a isyân eden Gök - Türk'ler, iyi hazırlanmış bir hareketle Avar'ları yenip bütün Türk illerinde büyük hâkimiyet kurdular.

Böylelikle Ergenekon Destanı'yle Gök - Türk'lerin târihi arasında açık benzerlik vardır. Bir kere, Hun birliğinin dağılışından Gök - Türk devletinin kuruluşuna kadar geçen 450 yıllık zamanla, destandaki 400 yıl birbirine benziyor.

Büyük Hun birliğinin Çinliler'le birleşen bozguncu boyların hücûmıyle dağılıp yok oluşu sırasında Altay dağları çevresine göçen Gök - Türkler'in hikâyesi, destanda, Kayıhanlı ve Dokuz Oğuz'ların muhâcereti hâlinde anlatılmıştır.

Ergenekon Destanı'nın mühim bir çizgisi, Türklerin **demircilik** an'anesidir. Mâden işlemek, demirden ve en iyi çelikten silâhlar yapmak, eski Türklerin tabiî bir sanatı ve iftihârıydı. Oğuz Kağan Destanı'nda «Canavar geyik yedi, ayı yedi. Çıdam (onu) öldürdü. Demir olduğundandır.» diyen Türkler, insanı başka mahlûklara ve başka ınsanlara hâkim kılan silâhın kıymetini elbette çok iyi biliyorlardı.

Gök - Türkler'in demirden bir dağ eritmeleri, bunu yapan kahramanlarını da **demirci** sözüyle ebedîleştirmeleri bu yüzden önemlidir. O kadar ki Türkler, bu günü bayram bilmiş; Ergenekon'dan çıktıkları günün yıl dönümlerini tiyatro'yu andırır, temsilî törenlerle kutlamışlardır. Bu törenlerde, ocakta kızdırılmış demirleri örs üstüne koyup iri çekiçlerle döverek asırlarca Avar'lara silâh yapan ve bu silâhlarıyle Türk illerinde büyük hâkimiyet kuran atalarını, ibâdete benzer bir saygıyla anmışlardır.

Nihayet: «Arapların **hakîkî Türk** (al - turk - al - haqîqî) dedikleri **Hâkanlı Türkler,** kendilerini menşe îtibâriyle bir demirci millet olarak tanımışlar; hükümdarları, demirciliği tes'îd etmişler ve demircilik sâyesinde esâretten ve zulmetten kurtulduklarına inanmışlar, onlara Çinliler dahî Cucen'lerin (Avar'ların) demircileri demişlerdir.» (41)

★

Dokuz Oğuz - On Uygur Türklerinin Destanı: Uygur Devleti, İslâmiyetten önceki Türk imparatorluklarının sonuncusudur.

M. VIII. asıra kadar **Dokuz Oğuz** boylarıyle birlikte Mogolistan'ın şimâlinde yaşayan **On Uygurlar,** sekizinci asır ortalarında yine **Dokuz Oğuzlar**'la birlikte, **Gök-Türk**'lerin Türk illerindeki yaygın hâkimiyetlerine son vererek **Uygur** devletini kurdular. (42) Uygur birliğini meydana getiren kavimler arasında eski Saka kalıntıları ve eski İran topluluğuna dâhil, Türkleşmiş kavimler de vardır. Yeni devlet kısa zamanda geniş ülkelere yayıldı. Kültür, sanat ve medeniyet bakımından Ortaasya Türk târihine derin izler bıraktı.

Uygur boyları, daha önceki asırlarda da medenî bir hayat yaşıyorlardı. Hattâ bunların M. V. asırda kendilerine mahsus bir yazı kullandıklarına dâir Çin kaynaklarında kayıtlar vardır. Uygur devleti önce Mogolistan'da Orhun nehri havzasındaki **Kara Balgasun** şehri çevresinde kuruldu. Bu devletin ikinci hükümdârı **Moyunçur Han,** büyük ve aydın bir hükümdardı. Bu çağlarda Uygurlar Gök - Türk yazısını kullanıyorlardı. Hattâ Moyunçur Han, Göktürk an'anesine uyarak, kendi adına ve Göktürk harfleriyle yazılı bir âbide diktirmişti.

Fakat onun yerine geçen **Bögü Kağan,** 763 yılında **Maniheizm** dînini kabul edince Uygurlar Mani

---

[40] **Ergenekon destanı, Moğollar devrinde yazıya geçtiğinden destanda Gök-Türk kelimesi yerine Moğol kelimesi konulmuştur. Türk illerine Türkleşmiş Moğolların hâkim olduğu ve halk arasında Cingiz'in bile Türk olduğuna inanıldığı bir devirde bu Türk - Moğol karışması çok tabiîdir.**

Destanın bu kitaba alınan hulâsâsında bu noktalar düşünülmüş, destana sonradan katılan yabancı unsurlar, mümkün olduğu kadar ayıklanmış, bu arada Moğol **adı yerine de** Gök - Türk **adı konulmuştur.**

[41] U.T.T.G. C. I, S. 29. **Ergenekon Destanı'ndaki demircilik ve demirden dağ eritme motifi'nin son asır edebiyâtında akisleri olmuştur: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Millî mücâdeleye dâir bâzı yazı ve hikâyelerine** Ergenekon **başlığını koymuş; Enis Behiç Koryürek,** Millî Neşîde **adlı manzûmesinde:**

Demir dağlar delmiş olan Bozkurt'larız ki
Orhun'da var Kül Tigin'den kalma yazımız

gibi mısrâlarla bu hâtırayı anmıştı. (Miras ve Güneşin Ölümü, 1951). Ancak bunlar ve benzerleri, hâdisenin büyüklüğüne ve güzelliğine nisbetle sönük çizgilerdir. Bu bakımdan ve eğer bu hâdise düşünülerek söylenmişse, İstiklâl Marşı'ndaki "Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım!.. **mısraını Ergenekon'un şiirimizdeki tek güzel çizgisi diye karşılamak mümkündür.**

[42] Uygurlar devrinde Gök-Türk **hânedanı tamâmiyle sönmemiş, ancak mevzii bir hâkanlık hâlinde yaşayarak, Karahanlılar Devleti kuruluncaya kadar, Türk târihinin umûmî akışında herhangi bir varlık göstermemiştir. (Bakınız: Z. V. Togan, U.T.T.G, C. I, S. 57).**

dînî misyonerlerinin getirdikleri yeni bir yazıyı benimsediler. M. 840 yılında Uygur ilinde büyük kıtlık oldu. Ahâli isyân etti. Bilhassa Kırgız isyânının sertliği yüzünden perîşan olan Uygur'lar ikiye bölündüler. Bir kısmı Çin hâkimiyetini kabûl ederek Kansu çevresinde kaldılar.

Diğer ve daha büyük bir kısım Uygurlar, cenup batı'ya doğru göçtüler. **Doğu Tiyanşan**'da **Beş Balıg** ve **Koçu** şehirlerine yerleştiler. Esâsen kendilerine bağlı bu ülkede yeni şehirler yaptılar. Burada yalnız **Uygur** adıyle yaşadılar. Aynı ülkede yüzyıl kadar, az hareketli fakat daha medenî bir ömür sürdükten sonra, Türk illerindeki geniş hâkimiyetlerini 940 yıllarında, bu sefer müslüman bir Türk devleti kuran **Hâkanlı** veyâ **Karahanlı** âilesine bıraktılar.

Bugün elimizde bulunan Uygur destanları, târihteki mâcerâlarının ana çizgileri böyle olan Uygurların, önce, kendi türeyişlerine dâir inanışlarını anlatır. Sonra, Tanrı soyundan gelen Uygurlar'ın, yurdu fenâ idâre eden hâkanlar yüzünden uğradıkları sarsıntıları nakleder.

Yurtta millî birliği sağlayan tılsımlar bozulunca nasıl ıstırap çektiklerini, nihâyet, kendilerine yiyecek vermeyen bu yurdu bırakarak cenup - batı'ya doğru, nasıl göçtüklerini bildirir. Böylelikle Uygur Destanı, biri **Türeyiş Efsânesi,** öteki de **Göç Destanı** denilen iki bölümde toplanır:

Türeyiş Efsânesi

Eski Hun hükümdarlarından birinin çok güzel iki kızı vardı. O kadar güzeldiler ki Allâh'ın, onları, tanrılarla evlenmeleri için yarattığına inanılıyordu. Hükümdar da böyle düşündü. Kızlarını insanlardan uzak tutmak için ülkesinin şimâl taraflarında yüksek bir kule yaptırdı. Kızlarını bu kuleye bıraktı. Hükümdârın, kızlarıyle evlenmesi için, yakarışlarla çağırdığı Tanrı, nihâyet bir bozkurt şeklinde geldi. Bu kızlarla evlendi. Bu evlenmeden doğan **Dokuz Oğuz - On Uygur** çocuklarının sesi Bozkurt sesine benzerdi. Bu çocuklar birer bozkurt rûhu taşıyarak çoğaldılar.

★

Göç Destanı

Uygur ilinde **Hulin** adında bir dağ vardı. Bu dağdan **Tuğla** ve **Selenge** adında iki ırmak çıkardı. Bir gece bu iki ırmak arasındaki bir ağacın üzerine gökten mâvi bir ışık indi. İki ırmak arasında yaşayan halk bunu dikkatle tâkip ettiler. Mukaddes ışık, ağacın gövdesinde aylarca durdu. Ağacın gövdesi gittikçe kabarıyor; oradan güzel mûsıkî sesleri geliyordu. Geceleri, otuz adım çevresinde bir ışık görünüyordu. Birgün ağacın gövdesi yarılarak içinden beş çocuk çıktı. Bu çocuklar beş ayrı odacıkta idiler. Ağızları üstünde asılı birer emzikten süt emiyorlardı. (Bunlar, ışıktan doğmuş mukaddes çocuklardı.) Halk ve âmirler onlara büyük saygı gösterdiler. Bu çocukların en büyüğünün adı **Sungur Tigin,** ikincisinin adı **Kutur Tigin,** üçüncüsü **Tükel Tigin,** dördüncüsü **Ur Tigin,** beşincinin adı **Bugu Tigin**'di. Bunların Allah tarafından gönderildiğine inanan Uygurlar, içlerinden birini hâkan yapmayı düşündüler. **Bugu Tigin,** güzellik, zekâ ve ehliyetce ötekilerden üstün olduğundan onu ittifakla hâkan seçtiler. Büyük bir **şölen** yaparak tahta oturttular.

(Aradan uzun zamanlar geçti.) Bir gün Uygur tahtına yeni bir hükümdar oturdu. Bu hâkan, Çinliler'le yapılan savaşlara bir son vermek için, oğlu **Galı Tigin**'e, **Kiyu - Liyen** adlı bir Çin prensesi almayı tasarladı.

Bu prenses, sarayını **Hatun Dağı**'nda kurdu. O çevrede Tanrı Dağı adında başka bir dağ ve onun cenûbunda da **Kutlu Dağ** denilen büyük bir kaya vardı.

Çin elçileri, bakıcılarla birlikte geldiler. Onlar kendi aralarında dediler ki: «Hatun Dağı'nın saâdeti bu kayaya bağlıdır. Bu hükûmeti zayıflatmak için onu yok etmeli.»

Bunun üzerine Çinliler, prenseslerine karşılık, bu kayanın kendilerine verilmesini istediler. Yeni hâkan, yurt içindeki bu taş parçasını Çinliler'e kıskanmaksızın verdi. (Hâlbuki bu mukaddes bir taştı; Uygur ülkesinin saâdeti, bu tılsımlı taşın, Türk bütünlüğünün ve yurt severliğinin sembolü olan bu kayanın yurtta kalmasına bağlıydı. O giderse, saâdet de giderdi.)

Fakat bu, kolay götürülecek bir kaya değildi. Çok büyüktü. Onun için Çinliler kayanın etrâfına odun yığıp ateş yaktılar. Taşı iyice kızdırdıktan sonra üzerine keskin sirke dökerek parçaladılar. Parçaları arabalara yükleyip birer birer Çin'e götürdüler.



Gün ışığından doğan, mukaddes, Uygur çocukları

Bu, büyük hâdise oldu: Vatandaki bütün kuşlar, hayvanlar, kendi dilleriyle bu kayanın gidişine ağladılar. Yedi gün sonra da Tigin öldü. Memleket felâketten kurtulamadı. Halk, rahat yüzü görmedi. Irmaklar kurudu. Göllerin suyu tükendi. Toprak çatladı, yiyecek vermez oldu.

Nihâyet Bugu Han'ın çocuklarından bir başkası yurda hâkan seçildi. Onun zamanında memleketteki ehlî, vahşî bütün hayvanların, bütün kuşların, bütün çocukların hattâ bütün cansızların «Göç!. Göç!.» diye, derin üzüntüyle bağırdıkları duyuldu. Uygurlar bu mânevî işârete (bu ilâhî emre) uyarak toplandılar. Yurtlarını bırakıp göçmeğe başladılar. Nerede durmak istedilerse bu sesleri duydular. Nihâyet **Beş Balıg**'ın bulunduğu yere geldiler. Orda sesler kesildi. Uygurlar da burda durup beş mahalle (beş şehir) yaptılar. Adını **Beş Balıg** koydular. Burada yaşayıp çoğaldılar.

★

Uygur Destanı'nın elimizde Türkçe, manzum parçaları yoktur. Destan, Çin ve İran kaynaklarında, değişik iki rivâyet hâlinde yazılıdır. Buraya alınan metin, her iki rivâyetten seçilmiş bâzı parçaların birbirini bütünlemesiyle meydana gelmiştir. Metnin bâzı yerleri kısaltılmış bâzı yerleri de açıklanarak yazılmıştır.

Destanda, gerek inanış, gerek halk felsefesi; toprak, vatan anlayışı ve devlet idâresi bakımından mânâlı çizgiler vardır. Milletce bir Tanrı kurd'un çocuğu olma inancı, Uygur destanında da görülür. Bir ağaç kovuğunda, nurdan doğan çocuklar, halka Tanrı tarafından hâkan gönderilmiştir. Fakat Tanrı çocuğu olmak, yurt idâresinde gevşememek için kâfî değildir. Destandaki halk rûhu, bir hükümdârın, bir düşman prensesi için vatandan, hattâ en küçük bir taş parçası vermesine râzı olmuyor. Vatandan parça vermeğe kalkmak, zamanla, bütün yurdu yok eden; uğursuz bir başlangıç sayılıyor.

Millet düşünüyor ki, devlet, kendi savaş gücüne güvendikçe sağlamdır. Savaş olmasın diye düşmandan kız istemek, yaşama ve müdâfaa gücünü kaybetmektir.

★

Yukarıdaki metin daha çok Çin kaynağındaki rivâyete uyularak yazılmıştır. İran kaynağındaki rivâyetin yukarıdaki metinden ayrılan tarafları şunlardır: İran rivâyetine göre «**Tuğla** ve **Selenge** ırmaklarının birleştiği yerde bir fındık ağacı ile bir kayın ağacı vardı. Uygurlara, Tanrı'nın yolladığı çocuklar bir ağaç karnında değil, bu «iki ağaç» arasında beliren ve kabaran bir dağın kendi kendine yarılmasıyla açılan beş odacıkta bulundular.»

Bu beş çocuğun adları, İran rivâyetinde bir bir yazılmış ve en akıllıları olan Bugu'nun halk tarafından hâkan seçildiği anlatılmıştır.

Çin rivâyetindeki **Kutlu Kaya**'nın yerini İran rivâyetinde fıstık şeklinde bir taş almıştır. Bu taş, Bugu Han'a, rü'yâsına giren ak sakallı, ak değnekli bir ihtiyar tarafından verilir. İhtiyar, Bugu Han'a «Bu taşı sakladığın müddetçe dünyânın dört bucağına hâkim olacaksın.» der.

İran rivâyetinde ayrıca Bugu Han'a Tanrı tarafından verilmiş üç karga vardır. Bu kargalar, hâkana memlekette olup bitenleri haber verirler. (Bir hâkanın yurddaki vak'alardan günü gününe haberdâr olması lüzûmunu düşündürürler.)

Nihâyet İran rivâyetinde Bugu Han'ın rü'yâsına girerek ona tâlîmat getiren ilâhî bir kız vardır ki bu rivâyette, diğer güzel bir destan ve inanış unsurudur.

Maniheizmin Kabûlü Menkıbesi

Zîrâ Uygur Destanı'nın İran rivâyeti arasına katılmış, târihle destan arası bir parça daha vardır ki, bu da Maniheizm'in kabûlü menkıbesidir. (43).

Bu menkıbeye göre, Türk hâkanı Bugu Han, yurduna maniheist dindarları çağırır. Onları kendi dîninin kam'larıyle karşılaştırır. Münazarayı hangi taraf kazanırsa Uygurlar o dinden olacaklardır.

Maniheist dindarlar, kendi inanışlarını derin bilgiyle ve duyurucu bir dille anlatırlar. Allâh'ın insanlara ve hayvanlara iyi davranmayı emreden buyruğunu; Tanrı'ya gitme yolunda duydukları îmânı heyecanla söylerler. Bugu Han, onlara inanır; dinlerine ve öğütlerine baş eğer. Halkına da dindarlara inanmayı buyurur. Halka öğütler verir. Tesirli nutuk söyler. Ahâlî sevinir; taassup göstermeden yeni dîni kabûl eder; o gece bayram yapar, neş'e ile eğlenirler.

İlhan Oğulları târihcisi Cüveynî'nin Uygurların Budizm'i kabûlü diye anlattığı bu vak'a, aslında Maniheizm'in kabûlü vak'asıdır ve târihî hakîkate uygundur.

Prof. Fuad Köprülü, Cüveynî Târihi'nin Göç Destanı arasında anlattığı bu vak'adan bizzat Uygur Destanı'na aksetmiş maniheist çizgiler bulmaktadır. Buna göre destanda adı geçen «iki ağaç» Mani'nin **İki kök** veyâ **İki Umde** adlı eserinde târif edilen iki ağac'ın taklîdidir.

Bugu Han'ın rü'yâsına giren, kız şeklindeki **ilâhî nûr** da Mani inanışında rastlanan Nur ve Işık Bâkiresi'dir.

Diğer taraftan Türkler arasında kısa ömürlü bir din olmasına rağmen, Maniheizm'in Türk inanışında derin tesîri olmuştur. Bu dîne âit bâzı inanış mîraslarına islâmiyetten sonraki evliyâ menkıbelerinde rastlanacaktır. (44).

Uygur Şehirleri

Uygurların **Göç** destanında rastlanan diğer mühim bir çizgi, Türklerin göç ettikleri yeni vatanda **beş şehir,** kısaca, **şehir** kurmuş olmalarıdır. Bu hâdise **Şu** destanındaki **Şu**

---

[43] Bu İran kaynağı. **İlhan oğulları zamânında (M. XIII. asır) Farsca bir Uygur ve Moğol târihi yazan Cüveynî'nin Târîh-i Cihan - Küşâ isimli eseridir. Cüveynî, kitabının Uygurlara âit bölümünü Uygur kitap ve kitâbelerinden faydalanarak yazdığını bildirir.**

[44] Köprülüzâde Mehmed Fuad. **Türk Edebiyâtı Târihi. (İstanbul, 1928, S. 73 - 74.)**

şehrinin kuruluşu ile birlikte, Türklerin eski Asya topraklarında bâzı **kale - şehir**'ler kurmuş olmaları haberlerini bütünlüyor. Destana işlenen bu mîmârî çizgi, M. **X.** asırda Uygurlar nezdine gönderilen bir **Çin elçisi**'nin **sefâretnâme**'sinde de te'kîd edilmektedir :

981 yılında **Uygur İli**'ne gelen elçi **Vang Yen Te,** Hoçu ovasına geldiği zaman, burada, büyük surlarla çevrili, mâmur şehirler ve güzel köyler görmüştü. Köyler etrâfında muntazam kanallarla sulanan üzüm bağları, mısır ve buğday tarlaları vardı. Elçi, yolların kenarlarında kavak ağaçlarinın sıralandığına dikkat etmiş, bu çevrede dînî törenler için yapılmış **Burkan** - lar (Buddha mâbedleri). görmüştü.(*)

Ancak bu şehirler, eski Türk medeniyetinin, ana çizgileriyle, bir **şehir medeniyeti** olduğunu göstermesi bakımından değil, fakat ileride bahsedeceğimiz, yaygın **çadır medeniyeti** içinde, arada bir, böyle **kale - şehir**'ler de yapılmış olduğunu göstermesi bakımından mühimdir.

(*) — Doç. Şinasi Tekin. **Vang Yen Te'nin sefâretnâme'sinde anlattıkları**, Hayat Tarih Mecmuası. 8, S. **75 - 77, 1965.**

Türk Destanlarında
MİLLÎ - BEDÎÎ UNSURLAR

Türk destanlarının târih vak'alarıyle yakınlıkları meydandadır. O kadar ki bu destanlardan hayâl ve masal unsurları çıkarıldığı zaman, geriye, ana çizgileriyle olsun, o devirlerin târihi kalır. Eski, yeni, yabancı, hattâ yerli kaynakların, onları târih sahîfelerine almaları da bundandır.

Ancak destanlarda târihin yalnız dış vak'alarını değil, daha çok, iç vak'alarını aramak faydalıdır: Târihte yaşayan Türkler'in rûh hayâtını; duyuş, düşünüş, inanış ve hayâl kuruşlarını; varlıkların faydasız maddelerini faydalı hâle getiren yaratışlarını; güzel sanatlarını; aşk, âile, yurt ve devlet anlayışlarını, onların destan motiflerinde aramak ve bulmakda büyük faydalar vardır.

O kadar ki bir milletin millî mizâcını, değişmez millî vasıflarını ve yaşama gücünü tanımak için destanlar esrarlı kaynaklardır.

Meselâ Türkler, islâmiyetten sonraki inanış hayâtına, eski inanışlarından hangi mîrasları işlemişlerdir? Türk milletinin islâm îmânı uğrunda, asırlarca en çok şehid veren millet oluşunu sağlayan inanış felsefesi ve inanış üslûbu nedir? Bir soru çizgisi olarak, tek Tanrı inanışı, Türklerce neden o kadar kolay benimsenmiştir?

Yine Türk milleti, hangi sebeplerle Kara Deniz, Ak Deniz çevrelerine inmek, burada vatan kurmak, burada yerleşmek kudretini göstermiştir? Yeni vatandaki kuruluş ve kurtuluşların temellerinde, eski târihten ve eski destan rûhundan hangi çizgiler vardır? Bu ve buna benzer nice soruların cevâbını, iyi inceliyenler, destanların derinliğinde bulabilirler. Burada düşünmek lâzımdır ki elimizdeki destanlar asıl Türk destanlarının gölgeleri sayılacak hulâsaları veyâ tercümeleridir Eğer bu destanların asıllarını bulmak veyâ bütünlemek mümkün olursa onlardan edilecek istifâde daha büyük olacaktır.

Fakat destan iklimlerinde, herşeyden çok, güzel sanatların gelişmesini sağlayan bir servet ve enerji gizlidir. Bu bahsin başında belirtildiği gibi, bir târih boyunca, nice şâirler, şiirleri; ressamlar, tabloları; heykelciler, heykelleri; roman, tiyatro ve fikir eserleri yazanlar da bu eserleri için, sanatın ve düşünüşün ilk ve asîl malzemesini hep mitoloji ve destanlardan almışlardır.

Bu sebeple biz, destanlarımızdaki millî ve bedîî unsurları, burada umûmî çizgileriyle belirterek tekrarlamayı, yarınki fikir ve sanat hayâtımız için faydalı bir hizmet ve vazîfe sayıyoruz:

★

Işık

Işık, destanlara semâvî aydınlık veren, dînî - bedîî bir destan unsurudur.

Destanların büyük kahramanları; bu kahramanlara kadınlık ve mukaddes Türk çocuklarına annelik yapan kadınlar, çok kere ilâhî bir ışıktan doğarlar:

Yaratılış destanında, Tanrı'ya yaratma ilhâmı veren **Ak Ana,** ışıklı hattâ ışıktan bir kadın hayâlidir. Tanrı Kayra Han'ın, kendisi için yarattığı, on yedinci gök katı, bir ışık âlemidir.

Oğuz Kağan Destanı'nın baş kahramanı Oğuz, doğduğu zaman, onun yüzü mâvi, yâni ışıklı idi. Oğuz'un, Gün, Ay, Yıldız adlı büyük oğullarını doğuran ilk karısı, ortalığı karanlık bastığı zaman, gökten bu karanlığı yararak inen mâvi bir ışıktan doğmuştu.

Oğuz'u ve çocuklarını doğuran annelerin doğum ânında gözleri parlıyor; yüzlerine gizli bir nûr iniyordu. Oğuz ordularına yol gösteren ve destan boyunca ordu önünde yürüyen gök tüylü, gök yeleli erkek kurt, bir sabah Oğuz'un çadırına düşen bir ışıktan doğmuştu. Oğuz'un birinci karısından doğan çocuklarının üçünün de adları **Gün, Ay, Yıldız** gibi, ışıklı isimlerdi.

Uygur Destanı'nda, Uygurlara hâkan seçilen Bugu Han, öteki dört kardeşiyle birlikte, Tuğla ve Selenge ırmakları arasında bir ağaç veyâ toprak üstüne inen semâvî bir ışıktan yaratılmıştı.

İslâmiyetten sonraki destanlarda ısrarla devâm edecek bu mukaddes ışık, Türk inanış ve destanlarına

Ortaasya coğrafyasının, güneşi hayat saçan iklîminden akseden, engin bir ışık sevgisi'nin eseridir.

Türkler'in kendi vicdanlarından ve kendi coğrafyalarından doğan Şâman dîninin **Uçmak** dediği, ebedî saâdet ülkesi **Cennet** de böyle bir ışık âlemidir. Bu dîne göre, yerden onyedi kat göğe doğru gittikçe aydınlanan bir **nûr âlemi** vardır ki bunun on yedinci katında bütün göz kamaştırıcı aydınlığıyle Türk Tanrısı oturur. Yer yüzünde iyilik yapan ruhlar da vücud'dan ayrılınca, bir kuş şekline girerek, bu engin nûr âlemine uçarlar.

Türkler tarafından Uygurlar devrinde kabûl edilen Maniheizm dîninin esas Tanrısı da bir iyilik ve ışık Tanrısı'dır. Bu dîni Türklere kabûl ettiren Bugu Han'ın rü'yâlarına giren "ışık şeklindeki" kız, aynı dînin meşhur **nûr ve ışık bâkiresi**'dir.

Bütün bu ışıklı çizgiler, bize eski Türk inanış ve estetiğinde ışığın ne mühim bir unsur olduğunu göstermekle de kalmaz. Türklerin bilhassa müslümanlıktan sonra **islâm nûru**'nu neden öyle candan benimsediklerini ve bu **nûr'u**, ondan karanlıkta kalmış ülkelere yaymak için, asırlarca, neden bu yolda şehîd olma yarışına girdiklerini, derin rikkatle düşündürür.

★

Ağaç

Bir medeniyet beşiği bilinen **ağaç** ve medenîliğin şartlarından sayılan **ağaç sevgisi,** Türk destanlarında geniş yer tutar:

İnsanlığın yaratılışı hakkındaki Türk düşüncesine göre Tanrı, yer yüzündeki dokuz insan cinsini, bu insanlardan önce yarattığı dokuz dallı bir ağacın gölgesinde barındırmıştır. Önce yerden dokuz dallı ağacı yükseltmiş, sonra her dalın altında bu günkü insanlığın ilk atalarından birini yaratarak, bu dokuz insana ağaç gölgesinde barınmayı bir yaratılış bilgisi hâlinde vermiştir.

Hun Destanı'nda, Oğuz Han'ın Gök, Dağ, Deniz isimli, küçük oğullarını doğuran kadın, göl ortasındaki mukaddes bir ağacın kovuğunda yaratılmıştı.

Oğuz orduları Batı'ya doğru akarken İtil suyu'nu ağaç üstünde geçtiler; Çürçet Kağan'ın ordusunu yendiklerinde, ellerine düşen ganîmeti, ağaçtan yaptıkları **kağnı**'larla taşıdılar.

Bu destanın islâmiyetten sonraki rivâyetinde, yavrusunu ağaç kovuğunda doğuran kadının bu oğluna **Kıpçak** adı verildi. **Kıpçak** yâni «oyuk ağaç» Türkleri, bu çocuğun neslinden çoğaldılar.

Gök-Türk'ler, Ergenekon'daki demirden dağı, çevresinde ağaç yakıp eritmişler; içinde 400 yıl kaldıkları bu **kapalı yurd**'un meyveli ağaçlarını, azîz hâtıra olarak destanlarına işlemişlerdi.

Uygur hükümdârı ve Tanrı çocuğu Bugu Han, Tuğla ve Selenge ırmakları arasındaki mukaddes ağaç'ın kovuğunda dört kardeşi ile bir arada doğmuştu.

Bütün bu vak'alardaki mukaddes, **anne ağaç** motifi, islâmiyetten sonraki Türk destanlarında yaşayacaktır. Bir misâl olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu Osman Gaazî'nin rü'yâsına giren bir ağaç, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında kurulacak Türkiye Türklüğü'nün, hâkimiyetini nerelere kadar götüreceğini, dünyânın üç kıt'asına doğru uzayan dalları ve kılıçlaşan yapraklarıyle, haber verecektir. (Bakınız: Osmanlı Destanları. XV. Asır Türk Edebiyâtı Bölümü.)

Bu asırlarda ağaç sevgisi, islâm îmânının ağaca verdiği kıymetle birleşecek ve devâm edecektir. Bu sevgi, XIII. asır Anadolu şâiri **Yûnus Emre**'nin şiirinde:

Altundandır direkleri
Gümüştendir yaprakları
Uzandıkça budakları
Biter Allah deyu deyu...

söyleyişiyle bir cennet manzarasından çok, bir dünyâ manzarasını düşündüren, altın ve gümüş parıltıları içinde bir tasvir şâheseri olacak ve budaklarının uzayışıyle, insana Allâh'ı hatırlatacaktır.

XIV. asır sonlarında Azerbaycan bölgesinde yazıya geçirilen bir **Dede Korkut** hikâyesinde bu sevgi, ağaca karşı bir aşk, bir gönül ürperişi derecesine varacaktır:

Ağaç ağaç der isem sana arlanma ağaç
Mekke ile Medîne'nün kapusı ağaç
Mûsâ Kelîm'ün asâsı ağaç
Büyük büyük suların köprüsü ağaç
Kara kara denizlerün gemisi ağaç
Şâh-ı merdân Alî'nün Düldül'ünün eğeri ağaç
Zülfikaar'un kınıyilen kabzası ağaç
Şah Hasan'la Hüseyin'ün beşiği ağaç
Eğer erdür eğer avrat korkusu ağaç

ağaç sevgisini islâm büyüklerinin hâtırasıyle birleştirme geleneği burada bitmiyecek, aynı sözler, XVI. asır sazşâiri Pîr Sultan Abdal'ın bir Nefes'inde:

Öt benim sarı tanburam
Senin aslın ağaçtandır
Ağaç dersem gönüllenme
Kırmızı gül ağaçtandır

Nurdandır Kâbe eşiği
Cihânı tuttu ışığı
Hasan Hüseyn'in beşiği
O da yine ağaçtandır

gibi, aynı gönül ürperişleriyle dolu söyleyişler hâlinde uzayıp gidecektir.

★

Mâden ve Mâden İsimleri

Destanlarda dikkati çeken bir nokta da mâdenler ve mâden isimleridir: Kısa söyliyen, teferruat üzerinde durmayan bir destan üslûbunda, mâdenlerden ısrarla bahsedilmesi bir tesâdüf değildir. Bu arada, mâden isimlerinin hep **Türkçe sözler** olması, bilhassa mühimdir:

Şu destanında, suyu ve kuşları çok seven hükümdârın seyyar havuzu **gümüşten** yapılmıştır. Aynı destanda bir Türk eri, İskender'in bir askerini kılıçla ikiye bölmüş; ölen adamın belindeki kemerden yere kanlı **altın**'lar dökülmüştü. Oradaki Türkler hayretle birbirlerine bakışıp «**Altın**! **Kan**» demişlerdi. **Altın Kan,** aynı yerde yükselen bir dağa ad konulmuş ve zamanla bu dağa Altın Han denilmişti.

Oğuz Kağan, bir canavar öldürdüğü ve onun leşini yiyen ala doğanı okla vurduğu zaman şunları düşünmüştü: «Canavarı çıda ile öldürdüm. **Çünkü çıdam demirdendir**; ala doğanı ok - yay'la vurdum. Çünkü onlar **bakırdandır.**»

Yine Oğuz Kağan'ın milletine söylediği hitâbede «**demir çıdalar orman olsun**!» sözleri vardır.

O çağlarda Türkler sağ yanda oturan Çinliler'e **Altın Kağan** diyorlardı. Altın Kağan, Oğuz'a pek çok **altın,** çok çok **gümüş** yollamış, ona boyun eğmişti. Yine Oğuz Kağan Çürçet Kağan üzerine yürürken yolda bir ev görmüştü. Bu evin **dıvarları altından, pencereleri gümüştendi**; **çatısı demirdendi,** Bu çatıyı ancak Oğuz ordusundaki **Tömürdü Kağul** adlı bir kahraman açmıştı. **Tömür, demir** demekti.

Oğuz Kağan'ın ak sakallı, uzun akıllı vezîri **Uluğ Türk,** rü'yâsında bir **altın yay** ve üç **gümüş ok** görmüştü. Oğuz'un sağa, sola gönderdiği yerlerde bir **altın yay** ve üç **gümüş ok** bulan çocukları, sonradan üç oklar, boz oklar diye ün salan Türk boylarının ataları oldular.

Fakat Türk destanının mâdenle en ilgili parçası, **Ergenekon**'dur. Ergenekon, Türkler'in yüz yıllarca **mâden işliyerek** yaşadıkları kapalı yurd'un adıdır. Ergenekon Türkler'i bu mukaddes ülkede barınıp çoğaldıktan sonra daha eski, daha büyük yurtlarına döndüler. Onlara yol bulan ve yol açan adam bir **demirci** idi. Bu yolu açmak için **demirden dağ** eritmişti.

Altın, gümüş, demir, bakır gibi mâden adları, destanlarda daha, çok geçer. Dîğer bütün Türk destanlarıyle destanlardan doğmuş hikâyelerde gerek süs, gerek konfor eşyâsının ve silâhların hangi mâdenden yapıldığı derin zevkle söylenir.

Kumaş isimleri; yiyecek, içecek isimleri hattâ hükümdar isimleri arasında Türkçe olmayan kelimeler bulunduğu halde, eski Türk dilindeki mâden isimleri, hemen tamâmiyle Türkçe'dir.

Bugünkü Türkçe'de bile altın, gümüş, demir, bakır, çelik, kurşun, kalay, tunç v.b. gibi mâden ve karma mâden adları, türlü yabancı dil têsirlerine dayanıp Türkçe kalmıştır.

Tunç yüzlü, demir bilekli, altın kalbli, gümüş tenli gibi, halk edebiyâtında söylenen ve aydınların gönlünü alan nice deyimlerde de bu Türkçe sözlerin sihirli âhengi vardır. Bütün bunlar, Türklerin çok eskiden beri mâdeni keşfetmiş, mâdenlere Türkçe ad koymuş, mâden işlemiş ve bir mâdencilik hayâtı yaşamış olduklarının mühim delilleridir.

Bozkurt

Totem devri yaşayan Türkler'in Ongun'u bozkurt, destanlarda Türk'ün hayat ve savaş gücünü temsil eder.

Bozkurt, bu destanlarda Tanrı kurt, anne kurt, altın bayrak başlığı ve muhtemelen, ordular önünde yürüyen, Kurt adlı kumandandır; Türkiye Türklüğü'nde ordu'yu temsil eden Mehmedcik sembolünün eski Türkler tarafından Tanrılaştırılmış bir benzeridir.



Prof. Dr. Fuad Köprülü tarafından 1924 de kurulan Türkiyat Mecmûası'nda Bozkurt

Türkler, anayurtlarının bu müthiş varlığına önce Tanrı diye tapmışlar, sonra kendilerinin bozkurt soyundan geldiklerine, böylelikle, birer bozkurt olduklarına inanmışlardır. Destan kahramanlarını bozkurtlara benzetmiş; onlarda uzak, yakın bir bozkurtluk aramış; hâkanlarının vücut yapılarına bile bir bozkurt çizgisi işlemişlerdir. Oğuz Kağan Destanı'nda kelimelerle resmi yapılan Oğuz'un beli, bunun için, kurt beli gibi (ince) dir. Aynı destanda Oğuz Han, hükümdarlığını îlân maksadıyle halka verdiği ziyâfette:

Kök böri bolsungıl uran!

diye seslenir. Bu, «bozkurt (sesi) savaş parolamız olsun!» demektir. Gerçekten Türkler, Asya topraklarında, düşmanlarının üzerine bozkurt sesleriyle haykırarak atılırlardı. Bu, islâmiyetten sonraki Mehmedciklerin «Allah Allah!» sesleri yerinde bir haykırıştı.


Atsız ve Orhun adlı milliyetçi dergilerde Bozkurt

«Onlar, güzellikte ve çeviklikte ceylân gibi iseler de hücum ederken ürkütülmüş kurtlar gibi saldırırlar» dı. (45)

Fakat Oğuz Destanı'nda bozkurt'un bir nakarat gibi tekrarlanan vazîfesi, Türk ordularının önünde yürüyerek onlara yol göstermesiydi: Bir sabah zamanı, tan ağarırken Oğuz'un çadırına gök tüylü, gök yeleli büyük bir erkek kurt girmişti. Bu kurt çadırın içine süzülen bir ışıktan doğmuştu. Gök tüylü, gök yeleli erkek kurt, Oğuz'a söz söylemiş: «Ey Oğuz! Ben senin ordularının önünde yürüyeceğim!»

[45] Hicretin 6. asrında Arap diliyle şiirler yazan Sbt İbni't-Te'âvîzî adlı Türk şâirinin bu mühim mısraı ve Türklerin Arabca şiirlerde daha başka anılışları için, Şerefeddin Yaltkaya'nın (Türkiyat M. C. V. S. 324) deki makalesine bakılmalıdır.

demişti. O yürüyünce ordular da yürümüş, onun durduğu yerde ordular da durarak düşmanla savaşmış ve kazanmışlardı.

Göktürk destanları, bütün Türkler'in düşmanlar tarafından yok edildiği bir baskın felâketiyle başlıyordu. Bir rivâyete göre Türk soyunu bu büyük felâketten, annesi bozkurt olan bir prens kurtarmıştı. Annesi bozkurt olduğu için öldürülemiyen bu genç tek başına sağ kalmış, sonra yaz ve kış Tanrılarının kızlarıyle evlenmiş ve Türkler, tekrar bu izdivâcın çocukları olarak çoğalmışlardı.

Son yılların bâzı Türkçü dergilerinde Bozkurt

Onun ilk oğlunun adı Türk'dü. Türk'ün on çocuğundan birinin adı da **Asena** yâni bozkurt'tu. Bu ad, Asena'ya en eski annelerinin hâtırasını yaşatmak için verilmişti.

Bir başka rivâyet, **anne kurd**'u önce bir kurtarıcı sonra anne olarak hatırlıyordu: Sağ kalan tek Türk'ü bu dişi kurt korumuş, beslemiş ve yeni Türk nesilleri dişi kurt'un, elleri ve ayakları kesilmiş bu çocukla izdivâcından çoğalmışlardı.

Bu evlenmeden doğan çocuklardan biri **Asena** idi. Atalarını unutmayan ve unutmadığını herkes bilsin istiyen Asena, çadırının önüne bir direk diktirmiş, üzerine altından bir kurt kafası koymuş, bu mücessem kurt başı, Türk'ün ilk bayrağı olmuştu.

Türkler'in Ergenekon'dan çıktıkları zaman da, hükümdarlarının adı **Börte Çene** yâni bozkurt'tu.

Uygurlar'ın **Türeyiş Destanı**'nda ise Tanrı, bir erkek kurt şeklinde yere inmiş ve bir Uygur hâkanının, tanrılarla evlenmek için yaratılan, iki güzel kızıyle evlenmişti. İnanışa göre yeni Uygur nesilleri böyle semâvî bir izdivaçtan çoğalmıştı.

Yalnız islâmiyetten önceki destanlardan derlenmiş bu kurt rivâyetleri, Türk inanışında bozkurt'a ne mühim bir yer ayrıldığını gösterir.

Anlaşılır ki Türkler, çocuklarına isim olarak totemlerinin adını koymuşlar ve **kurt adlı çocuklar**, zaman zaman, büyük ordular önünde yürüyen kumandanlar olarak, milletlerine şerefli zaferler kazandırmışlardır.

İlk Türk bayraklarından biri de altından bozkurt başlı bayraktır. Bu bayrak ordu önünde yürüdüğü müddetçe Türk savaşcıları, önde, en önde dâimâ bir bozkurt başı görmeğe alışmışlardır.

Her halde Oğuz ordularının önünde giden; hâkanlara isim olan ve bilhassa bayrak direğine takılan bu bozkurtlar sâdece birer hayâl değildir. Bozkurt, bir destan unsuru olduğu kadar, bugün hayatlarını iyi bilemediğimiz birçok târih ve târih öncesi kahramanların da adı olmuştur. Her halde bozkurt'u, bugünkü Mehmedcik gibi, eski Türk boyları arasında bütün Türklüğü temsîl eden bir sembol gibi görmek bu milletin târîhine ve destanına çok yakışan bir ihtimâldir.

Bozkurt islâmiyetten sonraki Türk, Moğol destanlarında da yaşatılmıştır. Bilhassa Başkurd Türkleri'nin mâzîsine âit rivâyetlerde bozkurd'un geniş bir yeri vardır.

★

Kadın

Kadın'ın destanlardaki yeri, sosyal hayattaki üstün ve muhterem mevkiinin aynıdır. Türk toplumunda kadın bâzan âile reisi, fakat her zaman Türk evinin direği; erkeğinin vefâlı arkadaşı, en mühim olarak da mukaddes Türk çocuklarının annesi idi.

Bu annelik vazîfesi, Türkler arasında kadın'a büyük değer sağlamış, destanlar onu ilâhî bir varlık, bir dişi Tanrı gibi düşünmüşlerdir:

Yaratılış Destanı'nda Tanrı'ya insanları ve dünyâyı yaratması için fikir ve ilham veren **Ak Ana** bir kadındı. Oğuz'un annesi **Ay Kağan** da böyle, mukaddes bir kadındı. Gene Oğuz Kağan'ın ilk karısı ışık'tan; ikinci karısı ağaç'dan doğmuş mukaddes kadınlardır.

Bu kadınların güzellikleri Oğuz Kağan Destanı'nda bir peri masalı âhengiyle söylenir; gülen gökler, kutup yıldızları, ırmak dalgası saçlar, inci gibi dişler ve güzellik karşısında süt gibi, kımız gibi olup eriyişler hâlinde anlatılır. Burada söylenen «Ay ay, ah ah, öler biz!» sözleri, düpedüz bir terennüm lisânıdır.

Bu kadınlar Oğuz'a altı oğlan doğurmuş; Oğuz soyundan ve Tanrı - ışık kadından türeyen bir neslin çoğalmasını sağlamışlardır.

Gök-Türkler'in yeniden millet oluşlarında **anne kurd**'un vazîfesi yüzyıllarca unutulmamıştır. Bu destanlarda erkek kurt'lar ne ölçüde bugünkü Mehmedcikler gibiyseler; dişi kurt'lar da o ölçüde bugünkü Ayşe'lerin vazîfesindedirler.

Uygurlar, hâkanlarının ilâhî güzellikteki kızlarını **Tanrı-kurd**'a saklamışlardı. Nihâyat **Maniheizm**'i kabûl eden **Bugu Han**'ın rü'yâsına giren fikir ve ilham meleği bir **nur ve ışık bâkiresi**'ydi, kadın'dı.

Türk kadın anlayışı'nın destanlara işlenmiş bu çizgileri islâmiyetten sonraki Türk destanlarında devâm edecektir. XII. ve XIV. asırlarda Oğuz Destanı'ndan hikâyeleşen Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kadın anlayışı, yalnız eski çağlardan kalan bir hâtıra olarak değil, o asırlarda Doğu Anadolu'da yaşanılan hayat olarak da ilk çağların destanlarından farklı olmayacaktır.

At

At, destan kahramanlarının vefâlı ve sevgili arkadaşıdır. Bozkırlar ülkesinde atlıyı, varmak istediği hedefe yörük atı ulaştırır. Atı da kadın gibi, silâh gibi nâmus bilen bir millet olarak Türkler, zafer yolunda uzakları yakın eden bu canlı vâsıtaya tabiî bir sevgi'yle bağlanmışlardı.

O kadar ki Ortaasya Türkçesi'nde, ava gitmek gibi, savaşa gitmeğe de **atlanmak** deniyordu.

Oğuz Kağan Destanı'ndaki «Oğuz Kağan gazaba gelip onun üzerine atlanmak diledi»; «Çeri ile atlanıp tuğlarını tutup gitti»; «Ey ey Oğuz! Sen Urum üzerine **atlanmak** dileğindesin. Ey ey Oğuz! Ben senin hizmetinde yürümek istiyorum.» gibi cümlelerde yürümek yerine **atlanmak** denilişi bundandı.

Aynı destanda Oğuz'un çocukluğu «At sürüleri güder, ata binerdi. Av avlardı.» cümleleriyle övülüyordu.

Oğuz'un, daha ilk yiğitliğinde bir ormanda öldürdüğü canavar, at sürülerini ve halkı yediği için Oğuz tarafından öldürülmüştü.

«Oğuz Kağan bir alaca aygır ata binerdi. O, bu aygır atı pek çok severdi. Yolda bu aygır at gözden yitip kaçtı.» cümleleriyle başlıyan parçada «Oğuz Kağan bundan çok acı çekti.» sözleri, dâimâ kısa söylenen Türk destanı'ndaki at sevgisinin kayda değer ifâdesidir. Oğuz Kağan, Buz Dağ denilir bir dağ içine kaçan atını dokuz günde bulup getiren bir «beğ»e bakar; her tarafının karlarla örtüldüğünü görür; sevinir, güler; «sen burada beğlere baş ol. Senin adın ebedîyen Karluk olsun.» der. Ona çok mücevher bağışlar. Anlaşılır ki destan, Karluk Türkleri'nin ad alışında atını kaybetmiş bir hâkana bu atı bulup getirmenin ehemmiyetini ve hazzını söyler.

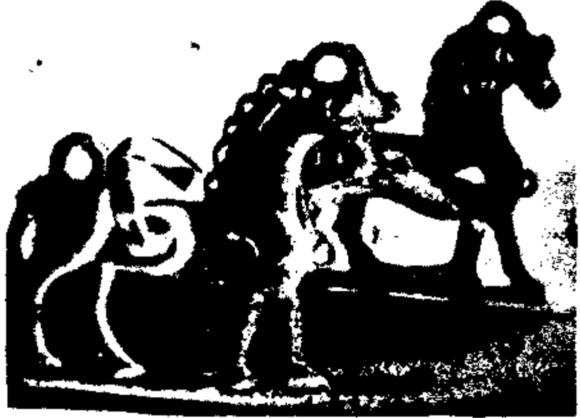
★

Atların savaşlarda alpler gibi vazîfe gördüğünü bildiren ilk yazılı vesîka Gök-Türk yazılarıdır. Bu kitâbelerde destan devri edebiyâtının nesir mîmârîsine işlenmiş destan rûhu, destan üslûbu vardır. Kitâbelerde **Kül Tigin** ve **Bilge Kağan** adlı kahramanların yurt ve millet bütünlüğünü sağlamak için durmadan, oturmadan savaşdıkları söylenir. Bu arada savaşan kahramanın hangi ata bindiği bilhassa belirtilir:

«İlkin Tadıkın Çor'un boz atına binip hücûm etti. O at orada öldü.» «İkinci (olarak) Işbara Yamtar'ın boz atına binip hücûm etti. O at orada öldü.» «Kırgız kavmini ansızın bastık. Kağanı ile Sunga ormanında savaştık. Kül Tigin, Bayırku'nun ak aygırına binip hücûm etti.» «Kırgız kağanını öldürdük. İlini aldık.»

«Türgiş Kagan ordusu ateşçe, boraca geldi. Savaştık. Kül Tigin Başgu adlı boz ata binip hücûm etti... Ülkesini aldık.»

«Ondan sonra Kara Türgiş halkı düşman olmuş.» «Kül Tigin'i az kişi ile ayırıp gönderdik. Büyük savaş savaşmış. Alp Şalçı adlı ak atına binerek akın etmiş. Kara Türgiş halkını emri altına almış.» (46)



Binici bir millet olan Türklerin en eski sanat eserlerinden: Dökme Atlar

Çok kısa çizgilerle yazılmış bir kitâbede at isimlerinin ve hangi atlara binildiğinin bu kadar ısrarla belirtilmesi ata verilen değerin ölçüsünü gösterir. Kitâbelerde, **Alp Şalçı** gibi, kendisine alplerin unvânı verilmiş bir attan bahsedilmeşi ayrıca önemlidir. **Kül Tigin** bu ata ve bundan başka **Azman, Az Yağız ve Öksüz** adlı atlara binecektir. Anlaşılacaktır ki vak'ayı anlatanlar, savaşların kazanılmasında atların rolüne ve uğuruna inanıyorlar.

Atların savaşlarda birer kahraman gibi vazîfe alışı, islâmiyeti kabûl eden Türklerle, etmiyenler arasındaki iç savaşlardan doğan **Manas Destanı**'nda devam eder. Müslüman Ortaasya kahramanı **Manas**'ın atı **Ak Boz** ve mecûsî kahramanı **Er Yolay**'ın atı **Aç Budan**, böyle, adları belli, kahraman atlardır. (Bakınız: Manas Destanı. XIV. Asra Kadar Türk Edebiyâtı bölümü.)

At sevgisine, islâmiyetten sonra Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ne yürüyüş devri destanlarında daha sıkca rastlanır. Bu arada, başlangıcı Gök-Türkler devrine uzanan Köroğlu Destanı'nda atın yeri büyüktür. O kadar ki Köroğlu'nun meşhur Kır At'ı, bu destanda bizzat Köroğlu kadar, Ayvaz kadar büyük vazîfeli bir destan kahramanıdır. Köroğlu'nun Anadolu rivâyetinde bu at şöyle övülür:

İnişe gidince ceyran inişli
Yokuşa gidince keklik sekişli
Karakuş oyunlu Bozkurt bakışlı
Kız yeleli alma gözlü kır atım

Çamlıbelden aştığımı görmüşler
Kır atımın sekişinden bilmişler
Şu gelen (er) Koç Köroğlu demişler
Kız yeleli alma gözlü kır atım

[46] **Eski Türk yazıtları. Hüseyin Nâmık Orkun neşri: (İstanbul. 1936. S. 44-50). Türk topluluğunda atın bu ehemmiyeti için bakınız: Köprülüzâde Mehmed Fuad. Türk Edebiyâtının Menşei. Milli Tetebbûlar Mecmûası, sayı 4, S. 76, 77.**



Eski Türk (Uygur) sanat eserlerinden: Karahoço - Mezardağı'nda elde edilen bir elyazması'nda at resimleri

Yine başlangıcı Oğuz Kağan Destanı'na uzanan **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde sık rastlanır bir sabah tasvîri vardır. Göçer evli Türkler arasında sabahın oluşu nasıl, hangi sesler, hangi hareketlerle belli olur? Onu anlatır:

Salkum salkum tan yélleri esdüğinde
Sakallu bozaç turgay sayradukda
Bidevi atlar ıssın görüb okradukda
Sakalı uzun tat eri banladukda
Aklu karalu seçilen çağda
Kalın Oğuz'un gelini kızı bezenen çağda (47).

der ki: «Sabah rüzgârları'yle itilen bulutlar, gökte salkım salkım bölünürken; sakallı, boz, çayır kuşu öterken; cins atlar sahiplerini görüp kişnedikleri zaman; sakalı uzun tat erinin ezan okuduğu bu aklı, karalı seçilen çağda; kalabalık Oğuz boylarının kızları, gelinleri süslenmeğe koşarlar.» Bu, sabah sesleri ve sabah hareketleri içinde ikisi çok mühimdir. Biri Türk kızlarının sabahın ilk işi olarak yıkanıp süslenip giyinmeleri; erkeklerinin karşısına mutlaka süslü, giyimli çıkmaları.

Öteki de erkeklerin sabah olur olmaz atlarının yanına koşmaları. O kadar ki atlar, kendilerine bakacak, sevecek, okşayacak bu sâhipleri görünce sevinip kişniyorlar ve Oğuz illerinde sabah, ezan sesleri, kuş cıvıltıları kadar at kişnemeleriyle belli oluyor.

★

Aynı hikâyeler içinde bir boz at övgüsü de şöyledir:

Açuk açuk meydana benzer senün alıncuğun
İki şebçırâğa benzer senün gözceğizün
İbrişime benzer senün yélécüğün
İki koşa kardaşa benzer senün kulacuğun
Eri murâdına yetürür senün arhacuğun
At démezem sana kardaş dérem
Kardaşumdan yég
Başuma iş geldi yoldaş dérem
Yoldaşumdan yég (48).

Sâhipleri tarafından böylesine sevilen; kardeşten, yoldaştan üstün tutulan at, destanlarda, gördüğü sevgiye lâyık hareketler yapar. Kale duvarları içinde mahbûs sâhibini uçar gibi atlayışlarla kalelerden kaçırır; dosta ulaşmak, düşmanı basmak dileyen yoldaşını sarp dağlardan uçurur. Savaşta ondan ayrılmaz, onunla birlikte yaralanır; sâhibiyle berâber gaazî olur.

Destanlar dâhil, islâmiyetten sonraki halk edebiyâtı metinlerinde ya eskiden mîras kalmış yâhud devamlı destan hareketleriyle tâzelenmiş, zengin bir at sevgisi edebiyâtı vardır. Ata sözleri de at sevgisiyle doludur. Aynı sevgi Dîvan edebiyâtına kuvvetle aksetmiş, at için nesirler yazılmış şiirler söylenmiştir.

At sevgisi'nin Dîvan Şiir'inde parlak bir örneği, XVI. asır Kırım Hanı Gaazî Giray'ın:

Severiz esb-i hüner-mend-i sabâ-reftârı

Bir perî-şekl sanem bir gözü âhû yerine

«Âhû gözlü, peri vücudlu bir güzel yerine, rüzgâr yürüyüşlü, hünerli atımızı severiz.» mısrâlarıdır.



Uygur sanatı tesirindeki eski bir Türk minyatüründe at

[47] Muharrem Ergin. Dede Korkut Kitabı (Ankara 1958. S. 85).

[48] Dr. Muharrem Ergin. Dede Korkut Kitabı, I (Ankara 1958. S. 136).

Yada Taşı

Uygur Destanı'nda yurt bütünlüğünün ve halk saâdetinin sembolü bilinen bu tılsımlı taş, destanın ikinci rivâyetinde bir yüzük taşı'dır.

Yada taşı hakkında daha eski bir bilgi, yine eski Çin ve islâmî İran kaynaklarındadır. (49) Buna göre Isık Göl civârında yaşayan Hâkan **Türk** ile Aral taraflarında hüküm süren amcazâdesi **Guz** yâni **Oğuz** arasında yada taşı yüzünden uzun savaşlar olmuştur. Bu rivâyette yada taşı, Türk'ün milletler üzerine hâkimiyetini sağlayan bir tılsımdır. Rivâyete göre Hâkan **Türk**'e Çin'den gönderilen 10 Şâman, ilimleri ve tecrübeleriyle yardım ederek, taşın yâni hâkimiyetin **Türk**'de kalmasını sağlamışlardır. Bu 10 Şâman, muhtemelen On Ok adlı Göktürk kabîlelerinin bilgi ve tecrübe sâhibi atalarıdır.

Yada Taşı'na islâmiyetten sonraki Türk destan ve masallarında da rastlanacaktır. Fakat bu taşın gene en dikkate değer hikâyesi, Uygur Destanı'ndaki şeklidir. Bir Türk hâkanının, savaş gücünü kaybetmiş gibi, sulh için, yabancı bir milletten kız alma uğruna yurdundan hattâ bir taş parçasını fedâ etmesi büyük felâket olmuştur. Uygur Destanı'ndan açıkca anlaşıldığına göre, mukaddes yurt taşları, başkalarına bahşedilemiyecek bir vatan ve millet sevgisi sembolüdür.

★

Su Sevgisi

Daha Yaradılış Destanı'nda Tanrı'ya yaratma ilhâmı veren kadın, kâinâtı kaplayan uçsuz bucaksız «su» yun dalgaları içinde görünmüştü. Yunan mitolojisindeki **Venüs'ün doğuşu**'nu andıran fakat daha derin mânâlı bu düşünüş, Türk hayâlinin ilk güzel tablosuydu.

Mitolojide **Diana'nın yıkanışı** gibi, kadın'ı su içinde düşünen başka buluşlar vardır. Fakat suyun ve suda görünen kadının kâinâtı yaratmaya ilham verişi, öyle görülüyor ki Türk dehâsının bir su, kadın ve ışık kompozisyonu olmuştur.

Târih boyunca büyük suları özlemiş bir ülkede, su sevgisinin derin ve şiirli olması tabiîdir.

Şu Destanı'ndaki genç hükümdârın, ordu millet'iyle dolaştığı, susuz bozkırlar boyunca yanında gümüşten bir havuz bulundurması ve her konak yerinde havuzuna su doldurup içine ördekler, kazlar salması; hattâ devlet ve millet problemlerini, suyu seyre dalan bakışlarının dalgınlığı içinde halletmesi, bu destanın güzel bir çizgisidir.

Oğuz Destanı'nda, yüzünü görenleri süt yâhud kımız olup eritecek güzellikteki kız da yine bir su ve ağaç dekoru ortasında doğmuştu. Bir göl, ortasında bir ağaç ve ağacın kovuğunda Gök, Dağ, Deniz adlı çocukları doğuracak güzel kız...

Bütün bunlar, Oğuz Kağan'ın halka hitap ederken ordusuna ve milletine niçin:

Daha deniz, daha müren!

diye seslendiğini açıklar. Oğuz Han, milletine büyük denizler ve büyük ırmaklar semtini hedef göstermiştir. Oğuz orduları, bu sözlerdeki câzibe ile coşmuş; İtil suyu'nu geçmiş; büyük Batı denizlerine doğru hızla ilerlemişti.

İtil suyu'nu geçmeğe vâsıta bulan Türkler, bu yüzden, **Kıpçak Türkleri** (Oyuk Ağaç Türkleri), ağaçtan su kapları ve kayık yapan Türkler olarak, halk hâfızasında azîz bir yer buldular.

Uygur Destanı'nın Tanrı - Hükümdarları da **Tuğla** ve **Selenge** gibi, sularla çerçevelenmiş, kutlu ülkede doğmuşlardı. Fakat Türkler için su nasıl güzel, nasıl mukaddes bir hayat kaynağıyse susuzluk da öyle derin bir felâket ve ümidsizlik hâdisesidir. Göç Destanı'nda Yada Taşı'nı Çinliler'e kaptıran Türkler'e, kader, en büyük cezâ olarak susuzluğu vermişti: Irmaklar kurumuş, göllerin suyu çekilmiş, gökler rahmet yağdırmaz olmuştu. Türkler, bu yüzden yurtlarını bırakıp başka topraklara göçmek zorunda kalmışlardı.

Bir târih boyunca büyük ve güzel sulara akmayı ülkü bilmiş bir milletin rûhunda bu hayat ve medeniyet kaynağına karşı derin bir sevgi, âdetâ bir susayış bulunması tabiîdir.

Su ve su sevgisi bu yüzden hemen bütün destanlara bir renk, hareket ve güzellik çizgisi hâlinde işlenmiştir.

★

Aksaçlı İhtiyarlar

Destanlarda, hâkanların akıl danışıp öğüt diledikleri, gün görmüş yaşlılar vardır. Ak sakallı, ak değnekli, derin tecrübeli bu yaşlılar, bilhassa genç hâkanlara yol ve iz gösterirler.

Böyle yaşlı Türkler'in dikkate değer örneği Oğuz Kağan Destanı'ndaki **Uluğ Türk** adlı vezirdir. **Uluğ Türk** Oğuz'a söz dinleten, ona Türk devletlerinin târihî - an'anevî idâre taksimâtını yaptıran şahsiyettir.

Gerçi bu şahsiyetin tek bir şahıs olmayıp Oğuz birliğine söz geçiren **Türk** yâni **Gök - Türk** kavmini temsil eden bir sembol olması çok mümkündür. Çin ve İran kaynaklarında **Türk**'le **Oğuz** arasında Yada Taşı için yapılan savaşlardan bahsedilmesi; taşın **Türk**'de kalması; (50) kısaca bu **Uluğ Türk**'ün **Kıpçak** gibi, **Karluk** gibi, bir şahıs adı değil bir boy veyâ millet adı olması, Türk destan üslûbuna uygundur. Fakat hâdise, hâkanların yaşlı ve bilgili vezirlerden öğüd almaları ve bu öğüdlere uymaları şeklindeki esas çizgiyi bozmaz. Hattâ Çin ve İran kaynaklarında Yada Taşı'nı korusun diye **Türk**'e yollandığı söylenen 10 bilgili Şâman da Göktürk birliğindeki **On Ok**'ları temsil edebilir.

---

[49] Çin ve İran kaynaklarına eski bir Türk Oğuz destanından akseden bu rivâyet ve kaynakları hakkında bakınız: Prof. Z. V. Togan. Umûmî Türk Târihine Giriş. S. 18. Rivâyetler, Wei Sülâlesi (M. Ö. 366 - 558) Târihi'nde ve M. 1126 da Selçuklular devrinde yazılan, Anonim Mücmelü't-Tevârîh ve'l-Kısas kitabındadır. (Aynı eser. S. 18 ve 388.)

[50] Bakınız: Yada Taşı.

O kadar ki Ak saçlı vezirlerin, hâkanlara gerçekten öğüd verip vermeyişleri bile mevzûun ana problemi değildir. Mühim olan, destan söyliyen halk rûhunun, hâkanlarını, ak saçlı vezirlerden öğüd alan ve devleti bilginlerin tecrübeleriyle idâre eden bir nevî demokrat ruhlu şahsiyetler hâlinde düşünmesidir. Aynı destan motifleri, bu şifâhî edebiyat devrinde Türkler arasında hükümdarlara hocalık yapan büyük âlimler bulunduğunu ve Türklerin böyle âlimlere mukaddes insan gözüyle bakıp ilme değer ve kudsiyet verdiklerini gösterir.

★

Destanlarda Mûsıkî

Mûsıkî, ilk çağlar hayatında önce dînî heyecanları seslendiren sanattır. Bu sanatın eski Türk topluluğunda her türlü hayat hâdiseleriyle birleştiği, âdetâ hayâtı seslendirdiği görülür. Dînî törenlerden av eğlencelerine; teke tek vuruşmalardan büyük savaşlara; doğum ve ad verme törenlerinden aşk itiraflarına kadar her hareket, Türkler arasında sazlardan yükselen seslerle birleşir, onlarla coşkunlaşırdı.

Şu Destanı'ndaki mûsıkî haberleri, destanın umûmî hikâyesi içinde kendinden bahsettirmeyi âdetâ zorlamıştır. Genç hükümdârın tipi ve şahsiyeti belirtilirken, onun sarayı önünde ordu beğleri için her gün 360 nöbet çalındığını haber verişte böyle bir incelik vardır.

Bu haber, târih kaynaklarında ve daha sonraki Türk hikâyelerinde görülen mûsıkî hayâtına uygundur.

İlk Anadolu asırlarında, Ortaasya'daki Türk hayat ve geleneklerini, terkedilmez âdetler ve mîraslar hâlinde yaşatan Dede Korkut Hikâyeleri'nde hemen her hareket, mûsıkî âletlerinden çıkan seslerle yapılır. Hikâye kahramanları, bu hareketlere «kolça kopuz» larını çalarak başlar; büyük ve tehlikeli çarpışmalara bu seslerle hazırlanır; umûmiyetle 40 eş, 40 yoldaş olan «yiğit»leri de «sultan»larını «kolça kopuz»la över; ona mûsıkî'li söyleyişlerle kuvvet verirler.

Fakat mûsıkînin **vatan topraklarından yükselen ses** olduğunu; tatlı,acı, büyük millî hâdiselerin böyle seslerle birleşip böyle seslerle geliştiğini gösteren daha derin mãnâlı bir mûsıkî çizgisi, Uygur Destanı'ndadır:

«Bir gece iki ırmak arasındaki ağacın üzerine gökten mâvî bir ışık indi.» «Ağacın gövdesi, gittikçe kabarıyor, oradan güzel mûsıkî sesleri geliyordu.» «Bir gün ağacın gövdesi yarılarak içinden beş çocuk çıktı.»

Anlatışında, mukaddes Uygur çocuklarının doğuşu «nur» huzmeleri ve tabîatten yükselen mûsıkî sesleri içinde bütünlenir.

Bu, tabîatten yükselen ses, Uygurlar'ın Göç menkıbesinde daha etraflıdır: Tılsımlı Yada Taşı'nı vermek sûretiyle işlenen büyük millî hatâ yüzünden Uygurlara küsen tabîat, kendi çocuklarına bütün varlığıyle seslenir: Memlekette bütün kuşlar, hayvanlar, kendi dilleriyle kayanın gidişine ağlarlar; bütün hayvanların, bütün çocukların (koro hâlinde) Göç! Göç! diye seslendiği duyulur. Böylece göçen Uygurlar "Nerede durmak isterlerse bu sesleri duyarlar.»



Eski Türklerde Mûsıkî. Bir Uygur Orkestrasını gösteren temsilî resim. (Doç. Şinasi Tekin, Hayat Tarih Mecmûası Sayı: 89, 1965)

Türk sazşâirlerinin en eski ilâhîlerini ve din dışı şiirlerini daha ilk çağlardan başlayarak, bugün hâlâ, sazlarla birlikte söyledikleri bilinir. Bu sazlardan çıkan sesler, yaşanılan hayat hâdiselerine ve coğrafyaya uygundur.

Eski Yunan'da güzel sanat ilâheleri **Musa**'ların, gök yüzüne çıkarken evvelce Yunan topraklarında koro hâlinde söyledikleri ilâhîlerinin seslerini Yunanistan'ın akar sularına ve eser rüzgârlarına bıraktıkları, Ak Deniz çevresinde çok eski bir inanıştır. Türk destanlarında ve bütün eski Türk hayâtında mûsıkî, Yunan mitolojisinde açıkça söylenen bu «vatan coğrafyasından yükselen sesler» hâlinde, nice asırların ve nice vatanların mâcerâsını bestelemiştir.

Mûsıkîyi, hayâtın her hareketini besteliyen bir şevk ve enerji kaynağı derecesine yükselten eski Türk topluluğu, bu arada, çok sayıda ve çok mütenevvî seslerle zengin mûsıkî makamları ve mûsıkî âletleri yapmıştır:

Eski Türk mûsıkîsi kaynaklarına göre, Türklerin, öteden beri, zengin mûsıkîleri vardı. Türkler, mûsıkî âletleriyle çaldıkları bestelere **Küg** veyâ **Kög** diyorlardı. **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de «Bir şiirin vezni, arûzu; bir ır'ın ölçüsü» mânâsında kayıtlı bu kelimeye daha başka kaynaklar, **nazım, şiir, türkü, mûsıkî, ses** gibi mânâlar veriyorlar. (Bu kelimenin **küğ** ve **kök** yazılışları da vardır.)



Eski Uygur Sanatı çizgilerinin Osmanlı Sanatında devâmı: Sarayda kadın saz takımı. (Levnî, XVIII. Asır.)

Bir bilgiye göre, eski Türkler arasında **Kög** sayısı, senenin günleri sayısını, yânî 366 yı bulmuştu. Hergün, hâkanın huzûrunda, bunlardan bir tânesi, yânî o güne mahsus olanı çalınıyor; herbirinin husûsî isimleri olan, 9 tânesi ise, hergün tekrarlanıyordu.

Türkler, yüksek sesle terennüm ettikleri bestelere de **dole** ve **ır** diyorlardı. Terennüm ve tegannî mânâsında **ırlamak** sözü bu kökten geliyordu.

Aynı besteler, pek tabiî olarak, sonraları büyük savaşlara giden Türk ordularının millî mûsıkîsi hâlinde, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ne de gelmiştir. Daha ilk çağlarda **otağ**'lar önünde icrâ edilen bu besteler, Türkler arasında saray an'anesi başladıktan sonra, sarayda ve orduda aynı millî vasıflarla yaşamıştır. Bugün **Mehterhâne mûsıkîsi** dediğimiz büyük ve askerî Türk mûsıkîsi, tamâmiyle bu temelin ve bu geleneğin kudretli devâmıdır.

★

Kopuz Çeşitli Türk sazları arasında eski Türk mûsıkî sanatının millî sazı olmak derecesini alan âlet, **kopuz**'dur. **Kopuz**'un başlangıcı Ortaasya Türkülüğü'nün en eski asırlarındadır. Sonraları, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ne de gelen ve Anadolu türküleri'nde adı söylenen **kopuz**'un ilk şekli kemençe biçiminde, uzun saplı, telli bir sazdır. Bu sazın parmakla, mızrapla ve yay'la çalınan çeşitleri vardır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde hemen her kahramanın elinden düşmeyen **kolça kopuz**, sapı kol boyunca uzayan kopuz demektir. Türk kopuzu'nun daha sonra, Türklerle ay-

nı coğrafyada yaşayan başka milletlerin mûsıkîsinde de kullanıldığı görülmüştür. (51)

Ancak Türkistan'da **Turfan**, yânî **Hoçu** bölgesinde yapılan kazılarda ele geçen **Uygur minyatürleri,** Uygur Türkleri arasında ayrıca **orkestra** teşkîlâtı bulunduğunu göstermektedir. Bu orkestranın kullandığı sazlar çeşitlidir. Sazların bir tânesi **harp - çenk** biçimindedir, bir tanesi **ud**'a benzeyen bir **kopuz**'dur. Aynı orkestrada ayrıca ağızla çalınan sazlar görülmektedir. (52)

[51] **Diğer Asya ve Balkan milletlerinde** kopuz **hakkında bilgi için bakınız:** Prof. Ahmed Câferoğlu, **Türk Kopuzu, Ülkü M. sayı: 45, 48. Ank. 1936.**

Milâdî 981 de Uygur iline gönderilen Çin elçisi **Vang Yen Te** de, Uygur büyükleri tarafından, atlar üzerinde ve mûsıkî refâkatinde karşılandığını sefâretnâmesine yazmıştır. Elçi, Uygurlarda mûsıkînin mâbedlerde, umûmî hayatta ve her türlü törenlerde mühim bir yer aldığını bilhassa belirtmiştir. (53)

[52 - 53] Bkz. Doç. **Şinasi** Tekin, **Uygurlarda Mûsıki, Hayat Tarih Mecmûası, 8, S. 75 - 77. 1965.**

Türklerde Mûsıkî ve küg - kög **kelimesi için, ayrıca, Bkz.** Prof. Dr. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları, Ank. 1966, S. 109 - 115.**

Küg **kelimesi için Bk. bir de:** Reşid Rahmetî Arat, **Eski Türk Şiiri, Ank. 1965, S. XV - XVI.**



DESTAN DEVRİ EDEBİYÂTININ İLK ŞÂİRLERİ ve BAŞKA ŞİİRLERİ

Şifâhî Edebiyat Geleneği — Sazla Söylenen Şiir — İlk Şiirin Kaynağı: Din — İlk Şâirlerin Başka Vazifeleri ve Şâir Adları — Şiirlerin Söylendiği Törenler (Sığır, Şölen, Yuğ Törenleri) — Bilinen İlk Şiirler ve Şâirleri — Diğer İlk Şiirler — Aprınçur Tigin ve Şiirleri — İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları (Vezin, Şekil, Kafiye) — (Diller ve Sanatlar Üzerinde Vatan Coğrafyasının Tésirleri) — Vezin — Eski Türk Vezinleri — Nazım Şekilleri — Kafiye (ve Alliterasyon).

Şifâhî Edebiyat Geleneği

Destan devri edebiyâtında şiir sazla söylenir. Henüz yazı yokken, yüz yıllarca, sazla ve sözle söylenen bu şiir, Türk târihinde bir **şifâhî edebiyat geleneği** kurmuştur.

Şifâhî edebiyat geleneği o kadar köklüdür ki asırlarca taşlara kazılan yazılar; islâmiyetten sonra aydınların yazdığı, kütüphaneler dolusu yazma'lar; şiir dîvanları; halk şiirinin geçirildiği cönk'ler; nihâyet, Türk topraklarında matbaanın gelişmesi, bilhassa halk arasında sazlarla terennüm edilen bu şifâhî söyleyişi durduramamıştır.

Bugün hâlâ halk içinde yazıya geçmeden önce, sazla söylenen şiir, bu kadar eski ve bu kadar köklü bir an'aneye bağlıdır.

O kadar ki, millet mizâcını öğrenmek istiyenler için, an'aneye bu ölçüde bağlılık dikkat etmeğe değer çizgilerdendir.

Sazla Söylenen Şiir

Bununla berâber, şiiri sazla söylemek bütün eski milletlerin târihinde görülen hâdisedir.

Bunun sebebi, söze ses katmak, ilk devirlerin ses bakımından gelişmemiş dilleriyle söylenemiyen duyurucu şiiri, sazlardan yükselen seslerle birleştirip söylemektir. Hemen bütün milletlerin ilk ve eski şâirlerinin baş vurdukları (hem şiir hem mûsıkî ihtiyâcını karşılayan) bu çâre, her bakımdan dikkate değer bir sanat hâdisesidir.

Eski Yunanlılar şiiri **Lyra** yâhud **Lura** adlı bir sazla söylüyorlardı. Sonradan, duyurucu şiire **lirik şiir** denilmesi; opera gibi mûsıkîli tiyatro eserlerine lirik tiyatro denmesi hep bu başlangıçtan doğmuştur.

Yunanlılar, şiirde mûsıkînin payını iyi kavramışlardı. Şiirde aruz vezni'ne benzer, ses ölçülerine dayanan vezinler kullanmaları bundandı. Hattâ bir Yunan efsânesi, şiirde ses unsurunu şu dikkate değer inanışla düşünüyordu:

"Tanrılar henüz toprakta iken, güzel sanat ilâheleri **Musa**'lar, Yunan topraklarında koro hâlinde ilâhîler söylüyorlardı. Yerdeki vazîfeleri bitip de göğe çekildikleri zaman da şâirler şiirlerini seslendirsinler diye şarkılarının sesini Yunanistan'ın akar sularıyle eser rüzgârlarına bıraktılar.»

Eski İranlılar'ın şiirde **barbat, rûd, çenk, rebâb** ve **mûsîkar** gibi sazlar kullandıkları söylenir. Bu sazların bir kısmı eski Yunan sazlarıyle benzerlik hâlindedir.

İlk büyük İran şâiri **Rûdekî**'nin,(1) şiiri, **rûd** adlı sazla söylediği; esâsen doğuşdan kör olan bu şâirin gerek sazı gerek şiir tegannîsiyle, dinliyenler arasında derin têsir bıraktığı rivâyet edilir. Doğruluk derecesi ne olursa olsun, bunlardan çıkan mânâ, şiirin mûsıkıyle veyâ mûsıkî âletleriyle seslendirilmesidir. Esâsen islâmî İran şiirinde ve bu şiirden örnek alan klâsik Türk şiirinde çenk gibi, rebâb, rûd, mûsîkar ve ney gibi sazların adı çok geçecek; şiirle bu sazlardan yükselen ses arasındaki yakınlığı belirten mısrâlar söylenecektir. (Bakınız: Klâsik Türk Edebiyâtında Şiir Anlayışları)

Eski İbrânî şâirleri, şiir söylenirken **mizmar** adlı bir saz kullanırlardı. Kamıştan yapılan ve ney'e pek benziyen bu saz, rivâyete göre, **Dâvud Peygamber**'in **Mezâmir** adlı ilâhîlerini seslendirmiştir.

Bu misâlleri çoğaltmak mümkündür. Şiirin sazla söylenişi târihi daha bir çok vak'a ve hâtırayla zengindir. Meselâ **Eflâtun**, ne mûsıkîden ayrı bir şiir, ne de söz'den ayrı bir mûsıkî düşünürdü. Bir şarkı üç unsurdan meydana gelir, derdi: **Söz, makam** ve **rythme.** (2) Diğer taraftan yeni Avrupa dillerinin gelişmeğe başladığı XI. - XIV. asırlarda, meselâ Fransa'da destânî şiirler söyliyen **troubadour** unvanlı şâirler de, şiiri, yüzyıllarca, sazlarla birlikte söylemişlerdi.

---

[1] Bu şâirin adı Rûdek nâhiyesinde doğduğu için Rûdekî'dir. Buna rağmen adının rûd'la açıklanması aslından daha mühim bir noktayı belirtir.

[2] Eflâtun. Devlet, III, Mf. V. Yayını. İst. 1944. S. 31.

Ancak bütün bunlardan maksat, şiirin, başlangıçta sazla birlikte oluşunu ve bundaki ehemmiyeti belirtmektir. Çünkü Türk şâirleri böyle bir şiir hayâtına daha ilk anlarda başlamışlardır. Bu, köklü bir başlangıç olmuş ve Türk edebiyâtında sazla şiir söyleyiş, zaman ilerledikçe vazgeçilmez bir gelenek mâhiyeti almıştır.

Bu gelenek Türk halkı arasında, **halk kültürü** dediğimiz, görgü, bilgi, tecrübe ve hâfıza temellerine dayanan, yaygın kültürü hazırlamış; bu kültürle, islâmiyetten sonra Türkler arasında zengin bir halk edebiyâtı meydana getirmiştir. Aynı kültür ve gelenek, halk içinde asırlarca canlı ve faydalı bir **hayat ve sanat mektebi** vazîfesi görmüştür.

İlk Şiirin Kaynağı: Dîn

Türkler arasında şiirin ve dîğer güzel sanatların kaynağı, bütün eski milletlerde görülen, aynı din kaynağı'dır. İnsanlık hayâtının daha ilk çağlarında, gönülleri, duygusu ve korkusuyle dolduran Tanrı fikri; dîğer din duygu ve düşünceleri; topluluk hayâtının ilk âdetlerini hattâ kanunlarını doğurmuş; ilk ahlâkı kurmuştu. Topluluk içinde iyi ile kötü'yü ayırt etmeğe başlayan insanlar belirmişti. Bunlar, daha ilk çağların, devirlerine göre, üstün insan'larıydı. Bilinmez hangi kaynaktan fikir ve ilham alarak; bundan heyecan duyarak; çevrelerine iyilik ve kötülük kavramlarıyle bunlara sebep olan insan davranışlarını anlatmaya çalışıyorlardı. İyiliklere mükâfat, kötülüklere cezâ veren Allah'ı, kendilerinden geçerek anlatıyor ve ilk insanların kâinâtı, onların anlattığı Allah'la doluyordu.

Milletlerin hayâl edişlerine ve yaşadıkları iklim özelliklerine göre, tanrıların sayısı azalıp artıyordu. **Tek Allah** fikri veyâ en az iyilik ve kötülük Tanrıları şeklinde, **İki Allah** inanışı yanında hemen hemen her kavramın, her hâdisenin bir Allah'ı olduğuna inanışlarla, ilk insanların kâinâtı **bin bir ilâh** düşüncelerine kadar uzanıyordu.

Her ne olursa olsun tanrılara inanış tam ve mutlaktı. Bu yüzden insanların maddî hayâtı ehemmiyetsiz, fakat mânevî hayâtı ve hayâlleri alabildiğine engindi.

Böyle bir hayâtın müterennimi olan dindarlar, aynı zamanda ilk şâirlerdi. Dindar - şâir'ler çevrelerine toplanan insanlara, duyup düşündüklerini anlatmak için, devirlerinin iptidâî konuşma lisânını, dilleri döndüğü ölçüde bir heyecan ve **telkîn lisânı** hâline koymaya çalışıyorlardı. Veznin sesi bilinmiyen, kafiyenin lezzeti henüz duyulmamış bu çağlarda, îman şiiri söylemek kolay değildi. Dillerde kelimelerin bile tok, monoton, yontulmamış bir sesi vardı.

Buna rağmen şâirler, söyledikleri sözlere mümkün olduğu kadar, kulakta aynı sesi bırakan harf ve heceleri tekrarlamakla başlıyor; bir nevi iptidâî mısrâ diyebileceğimiz bu söz parçalarının baş taraflarında yine bir nevi iptidâî kafiye diyebileceğimiz bir ses benzerliği bulundurmaya çalışıyorlardı.

Söze aynı harflerle yâni aynı seslerle başlamak şeklindeki bu ilk kafiyeler bile söyleyişe bir âhenk işlemiş olmalıydı ki, şiirde kafiye sanatı, nice asırlar içinde bu alliterasyon'ların gelişmesiyle doğdu.

Böylelikle ilk dînî - edebî terennümler, nesirden çok nazma başlangıç olan, âhenkli bir lisanla söylendi. Fakat dînî şiirin bu ilk devirlerinde lisan, hattâ vezinli, kafiyeli olma istidâdı gösterdiği daha ileri zamanlarında bile, söylenmek istenen heyecânı terennüme elverişli değildi.

Bu sebeple ilk şâirler, tesâdüf ve tecrübelerin de yardımıyle, şiir sanatına mûsıkî sanatıyle birlikte başlamışlar; mısrâlarının duyurucu kudretini sağlamak veyâ arttırmak için, sazla sözü bir araya getirmişler dir. (3)

Hattâ bir görüşe göre dînî - bedîî heyecânı dile getiren sanat, bu ikisi değildir. Heyecanların ilk ifâdesi, ne sözle ne sazla olmuştur. Dînî veyâ din dışı ilk insan heyecanları, insan vücûdunun en tabiî ifade vâsıtasıyle yâni raks'la, hareket sanatıyle söylenmiştir.

Sevinen veyâ coşan insanın, bu neş'eyi dile getiren vücud oyunlarına kalkması bugün hâlâ görülür. İptidâîliklerini muhâfaza eden bâzı kavimlerin, son çağlara kadar, bir ateş yığını veyâ bir Tanrı heykeli çevresinde halkalanıp sıçrayarak, sazlar çalıp oynayarak ve birtakım dînî, şifâhî şiirler söyliyerek tören yaptıkları mâlûmdur.

İşte dînî heyecânın ilk törenlerinde bu üç sanat birbirini bütünledi. Dindar şâirler, kendilerini çevreliyen coşkun ve hayran halk topluluğu ortasında şiiri, raks ve mûsıkîyle birlikte söylediler.

Hem saz çalan hem rakseden hem de şiir söyliyen dindarlar, bu üç sanatla öyle coşarlardı ki halk onların heybetli manzarasında bütün vicdan duygularının dile geldiğini duyardı.

★

İlk Şâirlerin Başka Vazîfeleri ve Şâir Adları

İlk şâirlerin vazîfesi, dindarlıkla ve bu üç sanatın üstâdı olmakla bitmiyordu. Henüz iş bölümü bakımından gelişmeyen topluluklarda şâirin başka vazîfeleri vardı: Onlar, görünmez kudret olan Tanrı'dan haber vererek iyiliğe çektikleri insanların yalnız mânevî sağlıklarından değil maddî sağlıklarından da sorumluydular. Cemiyetin biricik aydınları onlardı. Türlü hayat tecrübe ve bilgilerinden de faydalanmakla berâber, telkîn yoluyla hasta tedâvîsine çalışır, bakıcılık yaparlardı. Ayrıca insanlara gaaibden haber verir, meselâ yıldızlara

3 Bu başlayış derin bir temel oldu. Şiir, bu büyük sanatın bütün tekâmül târihinde mûsıkîden ayrılmadı. Ya Türk halk şiirinde olduğu gibi, hep sazlarla birlikte söylendi. Yâhud aydınların dilinde, sazlardan çıkan sesi, mısrâların mîmârîsine işliyerek şiiri mûsıkî hâlinde söylemenin sırlarını aradı. Dillerin ses bakımından çok ilerlediği çağlarda bu sırrı bulmaya muvaffak oldu. Bir başka ifâdeyle, şiiri, bu sırlara erdiği zamanlarda söyledi.

bakarak, yâhud tabîat hâdiselerini türlü mânâlara yorarak onlara «geleceği» bildirirlerdi. Şüphesiz inanarak gördükleri bu vazîfe de bir başka «bakıcılık» dindarlıkla birleşmiş bir «falcılık» dı.

Böyle şâirler halk arasında derin saygı görürler, onların mânevî üstünlüğüne, üstün insanlığına ve Allah bilgilerine inanırlardı. İnsanlar, maddî mânevî türlü ihtiyaçlarına tesellî ve cevap veren böyle şâirlere sâhip olmayı büyük uğur sayarlardı. (4).

Türkler, böyle dindar şâirlerin, ölen iyi insanların rûhunu göğe yollamak; bir kavmin başına gelecek türlü felâketleri kerâmetleriyle önlemek gibi rûhânî vazîfeler gördüklerine inanırlardı. Bu inanışı müslüman olduktan sonra da bırakmadılar. Eski dindarlarının kerâmetlerini yeni evliyâ menkıbelerine işlediler. Ahmed Yesevî gibi, Hacı Bektaş Veli gibi Asya ve Anadolu evliyâlarını aynı gönül ürperişleriyle severek, onların mâneviyâtı çevresinde inanış destanları söylediler.



Eski Türk "ozan" ları.

Eski Türk şâirlerinin adları gördükleri vazîfeyi belirtecek mânâlardadır. Bu şâirlere Türk boyları arasında **şâman, oyun, baksı, ozan** gibi adlar veriliyordu. Bu adlar eski asırlarda kullanılmış; geleneklerine çok bağlı Türkler arasında islâmiyetten sonra da yaşamıştı.

Bunlardan ozan adı, Oğuz Türkleriyle birlikte Anadolu'ya da gelmiş, kullanılmıştır. Yûnus Emre ve muakkiplerinin dîvanlarında rastlanan "**Dertli Dolap**" şiirindeki ozan sözü böyledir:

Dağdan kesdiler bezenim
Bozuldu türlü düzenim
Ben bir usanmaz ozan'ım
Derdim vardır inilerim

Kırgızlar ise, yakın zamanlara kadar, şâirlerine **Akın** diyorlardı. (5)

Bütün bu ve bunlara benzer daha bâzı kelimeler, **şâir** unvânı gibi, cemiyet içinde yetişen bütün şâirlerin ortak isimleriydi. Bağlı oldukları boylara, yaşadıkları çağlara göre gerek adları, gerek kıyâfetleri, gerek kullandıkları sazlar az çok değişmekle berâber, bu şâirler, islâmiyetten önceki en iptidâî âletlerinden **Kopuz** isimli, millî saz'a kadar türlü sazlarla şiir söylemişlerdir.

Aşka benzer duygularla sevilen Tanrı'ya ilâhiler söylemek, yakarışta bulunmak; savaş kahramanları ve kahramanlık vak'aları için destanlar koşup dizmek; fazîletleri ve kahramanlıkları şiirle ebedîleştirmek bu şâirlerin vâzîfesiydi.

Bunun yanında aşk şiirleri, tabîat güzellikleri karşısında duygulanan şiirler ve ölen büyüklerle, ölen sevgililer arkasından ağıtlar söylüyorlardı. Şâirler bu baş vazîfeleri yanında «Tanrılara kurban sunmak; fenâ cinlerden gelen kötülük ve hastalıklara afsunla mânî olmak; hastaları iyi etmek» gibi işler de görürlerdi.

Baksı'lar bu işleri yaparken kendilerinden geçer, taşkın heyecanları, feryadlaşan sesleri ve değişen yüzleriyle seyreden ve dinleyenler üzerinde büyük tesir bırakırlardı.

4 **Bu, hemen bütün eski milletlerin târihinde böyleydi. Kelâm'ın kudsiyetine inanan Araplar arasında şâirler bilhassa kıymetliydiler.** Medeniyyet-i İslâmiyye Târihi **yazarı** Corci Zeydan **bu hususta şu bilgileri verir:**

"Araplar, kendi aralarında büyük bir şâir yetişmesini büyük kumandan yetişmesine tercih ederlerdi. Bir kabîlede bir şâir yetişince öteki kabîleler gelip tebrik ederlerdi. Düğünlerde olduğu gibi yemekler pişirilir, kadınlar toplanır, ud çalar, sevinç gösterisi yaparlardı. Büyükler ve küçükler birbirini tebrik ederlerdi. Çünkü böyle bir şâiri olmak o kabîlenin şerefini diğer şâirlerin hücûmundan kurtarır, soylarını soplarını yaşatır; kabîleye âit (fazîlet ve kahramanlık) vak'alarını ebedîleştirirdi. (Medeniyyet-i İslâmiyye Târihi C. 3, S. 49 - 50). Ayrıca bakınız: Köprülüzâde Mehmed Fuad. **Millî Tetebbûlar Mecmuası, sayı: 4, S. 11.**

5 **Akın olabilmek için, verilen mevzûu derhal ve irticâlen şiirle söylemek lâzımdı. Bunu yapamıyan kimseler ancak cırçı veyâ ölönçü olurlardı. Bu, şâirlik değil, sâdece ses sanatkârlığıydı. (Bakınız: Abdülkadir İnan. Türkoloji Ders Hulâsaları. İst. 1936. S. 54).**

Türkler, medeniyette daha ileri devreye vardıkları zamanlarda bile sazşâirlerini unutmadılar. Onlar, yine ordularda kopuz çaldılar; halk toplantılarında destanlar, ağıtlar, coşturucu şiirler söylediler. İlhâmını sosyal hayattan alan yeni manzûmeler koştular.

İlk çağlarda söylenen bu şiirler, halkın ortak duygularını terennüm ediyordu; törenlerde bir ağızdan söylenip halkın malı oluyor; onları önce kimin söylediği artık bilinmiyordu. Şiirler yeni ağızlardan yapılan ilâvelerle az çok değişse bile, söylendiği zamanlardan hâtıralar saklıyorlardı. Söylenmiş şiirleri yeni nesillere devretmek, o devrin şifâhî kültürüydü.

Bütün bu sebeplerle Türk şiirinin ilk asırlarında tek başına isim yapan şâirler olmamıştır. Son zamanlarda elde edilen birkaç eski şiir ve meydana çıkarılan bir iki isim böyle engin bir sözlü edebiyat devrini, şöhret olarak temsil mevkiinde değildir.

Şiirlerin Söylendiği Törenler

Yukarıda belirtildiği gibi, ilk Türk şâirleri, şifâhî edebiyat devrinde destanlardan başka şiirler de şöylemişlerdir. Bu ilk çağlar edebiyâtına **destan devri edebiyâtı** denmesi, bu devirde herşeyden çok destan söylenmiş olmasındandır. O kadar ki bu devrin destan dışında söylenen şiirlerinde bile, az çok, destan çeşnisi vardır.

Destan şiiri yanında kayda değer şiirler dînî törenlerde söylenenlerdir. Bunlar içinde bilinen ilk törenler, **Sığır, Şölen** ve **Yuğ**'lardır:

Sığır Töreni

Sığır yânî **dînî sürgün avı**, Türkler arasında totem devrinden beri yaşıyan bir törendir. Totem yâhud Ongun, ilk eski kavimlerin, kendisinden türediklerine inandıkları bir hayvan yâhud nebattır. Ongun'lar aynı zamanda Tanrı sayılır. Burada Tanrı'dan maksad, Allah kudretini gözler önünde temsîl eden varlıktır.

Birçok Türk boylarının ecdad bildikleri bozkurt bir totemdir. Mukaddes Uygur çocuklarının annesi olan kayın ağacı yâni **anne ağaç** da totemdir.

Bilhassa Oğuz Türkleri arasında, türlü sebeplerle, sığır da bir totemdi. Oğuz Kağan Destanında Türkler'in, Oğuz'un vücut yapısında totem çizgileri gördükleri söylenir: «Oğuz'un beli kurd beli gibi (ince), ayakları ud (yânî sığır) ayağı gibi idi.» (6) Ziya Gökalp, Çinliler ve Türklerce mukaddes tanınan öküz'ün başlangıçta Tibet öküzü yâni **yak** olduğunu düşünür. (7) Bu öküzün kuyruğu at kuyruğuna benzer ve Türkler **tu,** sonraları, **tuğ** adlı bayraklarını, bir mızrak ucuna bu hayvanın çok güzel kuyruğunu takmak sûretiyle yapar, bayrağı mukaddes bilirlerdi.

İşte Türkler bu mukaddes sığır'ı avlamak için yılda bir defâ umûmî sürgün avı'na çıkar: destanlarına

---

Bakınız: Oğuz Kağan Destanı S. 17.

Ziya Gökalp, Eski Türklerde İçtimâî Teşkilât. Milli Tetebbûlar Mecmûası, sayı, 3, S. 407.



Türkler için savaşların av eğlencelerinden ve av eğlencelerinin de savaşlardan farkı yoktu. Bir muhârebeyi andıran bu resim, Hun hükümdârı Attilâ'nın, bir av esnâsında, kardeşi Buda'yı kurtarışını tasvîr ediyor

"Av avlamak, kuş kuşlamak" sözleriyle işledikleri bu avı, dînî - bedîî bir tören hâlinde yaparlardı.

Av törenlerine savaşa gider gibi hazırlanır; bütün erler atlanır; beğler, kuş nakışlı, altın işlemeli elbiseler giyinir, ışıldayan silâhlar kuşanırlardı. Sürgün avına butun hanlar çağırılır, hepsi Hanlar Hanı'yle birlikte törende bulunurlardı. Avcı bölükleri, onbeş günlük yerlerden sürerek vahşî hayvanları av yerine getirirdi.

Hanlar, o zaman davranır, meydana giren avlara ilk oku Hanlar Hanı atardı. (8)

Bununla berâber, totemleri yaralamak, dolayısıyle, öldürmek uğursuz olduğundan onlar türlü usullerle, daha tehlikeli şartlar içinde, diri diri avlanırdı.

İşte savaşları andıran bu dînî av törenlerinde şâirlere çok vazîfe düşerdi. Şâirler, bu törenlerde avlanışların kutlu ve avların bereketli olmasını dileyen şiirler okurlardı. Sazlarla birlikte söylenen bu şiirler, gerek sesleri gerek sözleriyle avcıları coşturmaya yarardı. Şâirler, avlardan sonra da av esnâsında yararlık gösteren kahramanlar ve kahramanlık vak'aları için yeni şiirler, destanları andırır terennümler sıralar; bunlar, nice vak'aların ebedîleşmesinde vazîfe görürlerdi.

Totem devri geçtikten, Türkler arasına yeni dinler yayıldıktan sonra da avlanma törenleri aynı şekilde yapıldı. Artık dînî olmayan bu törenler, millî - an'anevî birer av eğlencesi'ydi. Selçuklular, böyle âdetleri Türklerden alan Mogollar, Anadolu Selçukluları, Timur Oğulları, hattâ Osmanlılar devrinde böyle törenler yapıldı. Törenlerde yine sazlar çalındı ve destanlar okundu.

Bununla berâber sürgün avları'nın islâmiyetten sonra da dînî törenlerle birleştirildiğini gösteren vak'-alar vardır. Bunlar arasında Erbil Atabek'lerinden **Muzafferüddin Gök Börü**'nün, **Hz. Muhammed'**-in Mevlid'i dolayısıyle yaptırdığı törenler çok mühimdir. Muzafferüddin Gök Börü, bozkurt mânâsındaki Gök Börü adını M. S. XIII. asra kadar yaşatan, millî miraslara çok bağlı bir âilenin çocuğuydu. Bu âileye **Beğtigin Sülâlesi** yâhud **Börîler** denmesi de bu bakımdan, mânâlıdır.

Bugün öğrendiğimize göre Gök Börü, Mevlid törenlerinden önce av eğlenceleri tertiplemiş ve avdan döndükten sonra çok sayıda kurbanlar keserek, büyük ziyâfet verip mevlid okutarak, Mevlid gecelerine hemen hemen eski Sığır ve Şölen'lerin rûhunu işlemiştir. (9)

8 XIII. asır İran Târihcisi İbni Bîbî'nin Anadolu Selçukluları hakkında bilgi verirken târif ettiği av töreni ile Dede Korkut Hikâyeleri'nde anlatılan av törenleri birbirine benzemektedir. Çok eski avlanışların hâtırasını saklayan Dede Korkut Oğuznâme'lerinde, meselâ "Yazıda yabanda geyiği kovar (Han'ın) önüne getirir." gibi sözler böyledir. (İbni Bîbî, eseri ve Türkçeye tercümeleri için bakınız: Adnan Sâdık Erzi. İbni Bîbî. Türkçe İslâm Ansiklopedisi.)

9 Bu mevzûda kitabımızın XIV. - XV. asırlar bölümünde Dînî Edebiyat ve Mevlid bahislerinde daha geniş bilgi bulunacaktır.

Şölenler

Sığır töreni gibi dînî bayram bilinen ve âyîn süresince sazlarla birlikte dînî şiirler söylenen ikinci bir tören de **Şölen** adlı ziyâfetdir.

Türkler, bir bilgiye göre, dînî olmayan yeme içme toplantı ve eğlencelerine toy, bunların dînî olanlarına Şölen diyorlardı. Şölen kelimesinde "büyük ziyâfet" "umûmî ziyâfet" mânâsı vardır. Fakat toy sözünün de aynı mânâda kullanıldığı olurdu.

Totem devrinde her Türk klan'ının özel totemi olur, klan'lar totemlerinin etini yemezlerdi. Ona ok atmaz, onu incitmezlerdi. Yalnız yılda bir defâ büyük dînî tören yaparak totemi «kurban» ederlerdi. Tabiî kurban edilen totem yerine yeni avlanmış bir başka totem konurdu. İşte totemlerin kurban edildikleri günlerde verilen dînî ziyâfetlere **Şölen** denirdi. Şölenlerde şâirler sazlarla şiir söyler, derin inanış terennümleriyle toplantıların mânevî heyecânını artırırlardı. Söyledikleri ilâhîlerin mısrâlarında nur'lu kelimeler sıralanır. Allah sevgisi'nin mûsıkîleştiği duyulurdu.

Yuğ Törenleri

Ortaasya Türkçesinde, **yığlamak**, ağlamak ve **yığlagur**, ağlayıcı demektir. Bu kelime ile ilgili olduğu anlaşılan **Yuğ** ve **Yog**, ağlama; Yuğ veyâ yog töreni de mâtem töreni, demektir.

Türkler arasında biribirinin öcünü almak, yasını tutmak çok eski gelenekti. Bir kahraman öldü mü, sevilen bir Türk Beği hayâta göz yumdu mu, halk



Yuğ töreni. Bu törende Türkler derin bir yas içinde, sevgili ölülerinin mezarı etrâfında yedi defâ dönerlerdi

arasında bir acı dalgalanır, yas tutulur, haykıra haykıra ağlanırdı.

Ölen vücûd bir çadıra konur, önce yakın akrabâsı, türlü kurbanlar keserek bu çadırın önüne dizerlerdi. Sonra ağlayıcı'lar, mâtemci'lerle birlikte atlara biner ve çadırın çevresinde yedi defâ dönerlerdi. Beğler, atlarını yorarlar, kaygı onları zayıflatır, yüzleri safran sürülmüş gibi sararırdı. Kurtlar gibi ağlaşır, yakalarını yırtar, ağlamaktan sesleri kısılır, gözleri yaşlarla örtülürdü. (10)

Sonra ölüyü gömmek için uğurlu bir gün bekler, gömdükten sonra da birinciye benzer törenler yaparlardı. Gömülen kahramanın mezarı çevresine **balbal** denen taşlar dikerlerdi. Türkler arasında yazı yaygınlaşınca böyle taşlar üzerine kitâbeler yazdılar. Gök-Türk kitâbeleri bu mânâda dikilmiş, yazılı **balbal'**-lardır. Aynı kitâbelerde kahraman **Kül Tigin**'in ölümü dolayısıyle yapılan büyük bir yuğ töreni anlatılır. Törende **sıgıtcı** (mâtemci) ve **yuğcu** (ağlayıcı) ların bulunduğu belirtilir.

İşte bu ve benzeri mâtem törenlerinde sazşâirleri bu sefer elem ve ölüm şiirleri söylerdi. Mâtem şiirlerine **Sagu** denirdi. Bugün elimizde hayli eski sagu örnekleri vardır. Gerçi bunlar yazıya, ya tercüme olarak yâhud islâmiyetden sonra yazılmış eserlerde geçmiştir. Fakat her hâlleriyle eski Türk sagularından kesin çizgiler, kuvvetli hâtıralar taşırlar. Meselâ M. S. XI. asırda yazılan **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de eski Saka kahramanı **Alp Er Tunga** için söylenmiş (hemen hemen bütün) bir sagu vardır. (Kendi bölümünde bütünüyle görülecek) bu sagu'da, hem eski yuğ törenlerinin kısa fakat kuvvetli tasvirleri; hem de bu törenlerde söylenen hicran sözleri vardır.

Ayrıca **Attilâ**'nın ölümü üzerine Hun saz şâirlerinin söyledikleri mersiyelerden biri Bizans târihcisi **Priscus** ve **Jordanes** tarafından tesbît ve tercüme olunmuştur. (11)

Bütün bu ağıt şiirlerinde göze çarpan özellik, kaybedilen büyük için duyulan samîmî ayrılık acısı yanında, yine bir kahramanlık rûhu, bir destan üslûbu'dur. Türk saguları, kendini yeise, ümitsizliğe kaptırmış bir milletin çâresizlik sayhaları hâlinde söylenmiyor. Bunlarda gelecekten emin insanların, sâdece, giden için duydukları sevgi ve acı vardır. Geri kalan mısrâlar, kaybedilen büyüğün hayatta iken gösterdiği kahramanlığı, yaptığı unutulmaz yararlıkları birer birer sayıp öven destan mısrâları'dır.

*

Bilinen İlk Şiirler ve Şâirleri

İlâhîler, destanlar; avları ve şölenleri coşturucu türküler ve sagular söyliyen ilk şâirler, bunların yanında çıplak tabîat güzellikleri ve aşk duyguları için de şiir söylemişlerdi.

Bunlar, **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de görülen «parlak yıldız doğduğu zaman uyanır, gelir, bakarım. Ağaçlarda kuşların tatlı seslerle ötüştüğünü duyarım.» gibi, yâhud «Bana bir söz söyleyin (bir ümid verin) ey siyah benli, tatlı yüzlü, ey insanı esîr eden büyüleyici gözler! Senin yolunda çektiğimi bil!» (12) gibi söyleyişlere bakarak az çok tahmîn olunabilir vasıflarda şiirlerdir.

Bu devirlerin, zamanla **atasözü** hâline giren, hayat görgü, bilgi ve tecrübeleriyle söylenmiş manzum **hikmet**'leri, düşünüş şiirleri de vardır. Bunların mühim bir kısmı, şifâhî bir kültür devri için, yânî hâfızalarda yer etmesi için, çok tabiî olarak nazımla söylenmiş öğüdler, ahlâkî ve öğretici şiirlerdi.

Bütün bu şiirler içinde yalnız ağıt şiirlerine **Sagu** dendiği bilinmektedir. En eski Türkler'in dîğer şiirlerine verdikleri adları bilemiyoruz. Bunların büyük bir kısmını umûmî bir şiir adı olarak **koşuğ** diye isimlendirmiş olmaları mümkündür. Daha çok **nazım** mânâsında olması çok muhtemel, **koşuğ** sözü, zamanla şiir, terennüm edilen söyleyiş, çıplak tabîat güzellikleri şiiri, kasîde hattâ raks için söylenen türkü mânâlarında kullanılmıştır.

Uygurca'da, Mogolca'da ve daha yeni Türk lehcelerinde türkü ve terennüm mânâlarına gelen, dolayısıyle sazla söylenen şiir mânâsındaki **yır, ır** gibi kelimelerin eski Türkçe'de belirli bir şiir adı olması epeyce şüphelidir.

Bir Çin kaynağında tercümesine rastlandığı için, söylendiği zamânı ve sözlerini bildiğimiz ilk şiir, acı bir hâtıradır. Bu bir Hun şiiridir. M. Ö. 119 yılında Hunlar, savaşta toprak kaybetmiş ve keybedilen toprak için ağıt söylemişlerdir.

Türk edebiyâtında yalnız tema'sı öğrenilen ilk türkü değil, aynı zamanda kaybedilmiş topraklar için söylendiği bilinen ilk şiir budur. Çin kaynağının verdiği bilgiye göre Hunlar bu türküyü ağlıyarak söylüyorlardı:

Yen - çi - şan dağını yitirdik
Kadınlarımızın güzelliğini aldıla.
Si - lan - şan yaylâsını yitirdik
Hayvanlarımızı üretecek yeri aldılar

Bu tercümenin dîğer mühim tarafı, şeklidir. Şeklin dörtlük olması ve yüz yıllarca sonra söylenen klasik

[10] **Böyle mübâlâgalı mâtem hareketleri, eski cemiyetlerde sıkca rastlanan âdet ve gelenekler arasındaydı.** Homeros. **İlyada'sında Yunan destan kahramanı** Akhilleus'un, **sevgili arkadaşı** Patroklos'-**un ölümü üzerine böyle bir mâteme kapıldığını anlatır. Ağlayarak kendini yerden yere atan** Akhilleus, **deniz kıyısında kendinden geçmiş bir halde iki eliyle yerden kurumlu toprakları kaldırıp başına dökerek bir çılgın gibi ağlar. Bu hareket Yunan mütefekkiri** Eflâtun'un **tenkîdine uğramıştır. Cemiyette ağırbaşlı, olgun bir nizam düşünen Eflâtun, birinci sınıf bir kahramana böyle iptidâî jestleri yakıştıramamıştı. (Bakınız:** Eflâtun. Devlet. **İstanbul, 1944, C. III, S. 5.)**

[11] **Bakınız: Attilâ Destanı. Sahife, 23.**

[12] Dîvânü Lûgaati't-Türk. **Besim Atalay neşri. C. III, S. 194, 359.**

halk türkülerinin ilk dörtlüklerini hatırlatması dikkate değer. Türk şiirinde dörtlük biriminin ehemmiyeti ileride görülecektir. Bir Çin kaynağına akseden bu çok eski türkünün, tercümesine bile, gerek mânâ gerek şekil (13) bakımından millî çizgiler vermesi her halde üzerinde durmaya değer bir hâdisedir.

Elimizde bulunan ikinci şiir, bu sefer Türkçe ve yazılı olarak M. S. VIII. asıra âiddir ve orijinaldir. Bu şiir şifâhî edebiyattan çok, bir yazılı edebiyat örneği olmak ve bir Türk aydını tarafından yazılmakla berâber, söyleniş bakımından tamâmiyle şifâhî halk şiirinin âhengi içindedir.

O kadar ki bu, belki şiir olsun diye yazılmamıştır. Fakat nasıl Dede Korkut Hikâyeleri nesrinde, yer yer dörder heceli kelimelerle söylenmiş bir 12 **heceli vezin** âhengi varsa (14) yâhud nasıl Türkiye edebiyâtında daha Sinan Paşa'dan (15) beri, bâzı nesir cümleleri aruz âhengi içinde söylenmişse; Gök-Türk kitâbelerinde rastlanan bu sözler de öyle **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de örneklerini gördüğümüz Ortaasya halk şiirinin âhengiyle söylenmiştir:

Bunça bitiğ bitiğme
Men **Kül Tigin atısı** (16)
Yollug Tigin bitidim

Yigirmi kün olurup
Bu taşka bu tamga kop
Yollug Tigin bitidim

Gök-Türk devrinin iki târih kitâbesini, üstün bilgisi ve kuvvetli üslûbıyle yazan, büyük Türk yazarı ve şehzâdeler hocası **Yollug Tigin,** yazdığı eserin hikâyesini bu altı mısrâ içinde hulâsa ediyor:

Bunca yazılar yazan
Ben **Kül Tigin atası**
Ben **Yollug Tigin yazdım**

Tam **yirmi gün oturup**
Bu taşa damga koyup
Ben **Yollug Tigin yazdım.**

Bu mısrâlarda kuvvetli âhenk sağlayan 4 + 3 duraklı, yedili vezin, tamâmiyle Dîvânü Lûgaati't- Türk'deki şiirlerin sesindedir. (17) Üçüncü mısrâların nakarat hâlinde tekrarlanışı sazla söylenen Türk şiir geleneğine uygundur. (18) Böylelikle bu mısrâlar ya aslında manzumdur. O zaman yazıya geçirilen ilk şiir olarak kıymetlidir. Yâhud vezinli oluşları sözün gelişindendir. O zaman da bunların yazıldığı asırda, halk söyleyişinin, aydınların dilinde kendiliğinden böyle sesler uyandıracak kadar yaygın bir mûsıkî hâlinde yaşadığını gösterir ki millî şiir âhengi ve söyleyiş geleneği bakımından birinciden daha mühimdir.

[13] **Bu dörtlük ve hakkında bilgiler için bakınız:** Atsız. **Türk Edebiyâtı Târihi. İst. 1940, S. 35 - 36.**

[14] - [15] **Kendi bahislerine bakınız.**

[16] **Men kelimesi, vezin bütünlemek için ilâve edilmiştir.**

[17] - [18] **Kendi bahislerine bakınız.**

Esâsen halk dilinde hattâ aydınlar lisânında mûsıkîleşmiş şiir âhenklerinin dillerde bir söyleyiş alışkanlığı uyandırması ve bâzan farkında olmayarak sözü kendi vezin ve şekilleriyle, kısaca kendi mûsıkî ölçüleriyle söyletmesi edebiyatlarda tabiî hâdisedir. (19).

*

Dîğer İlk Şiirler

Turfan kazılarında, üzerinde Uygur harfleriyle şiirler yazılı kâğıtlar bulunmuştur. Uygurlar arasında **Mani** dîninin geliştiği yıllarda yazıldığı sanılan bu şiirlerin bir kısmı, Allah sevgisiyle söylenmiş ilâhî'lerdir. Dîğerleri, yine Tanrı (?) övgüsünde, aşk duygusunda; ölüm ve cennet tasvîri mevzûlarında söylenmiş şiirlerdir. (Şiirlerin hepsi 7 tânedir.)

Uygur târihinin ikinci devresindeki medeniyet merkezlerinden Turfan'da bulunmaları; Uygur harfleriyle yazılı olmaları; Mani dînine âit duygular taşımaları gibi sebeplerle bu şiirlerin Gök-Türk metinlerinden yarım asır, hattâ bir asır sonra yazıya geçirildiği sanılmaktadır. Bu şiirler bugün elimizde orijinalleri bulunan ve birer müstakil şiir çehresi taşıyan ilk Türkçe şiirlerdir. Bunlardan birincisi, şâiri bilinmiyen ve Mani dîni Tanrısını türlü ışıkları, nurları ve güzel kokularıyle öven; mûsıkîsi, ses tekrarlarıyle sağlanmış, çok mühim bir ilâhî'dir:

İlâhî'nin asıl metni:

Tang tengri kelti
Tang tengri özi kelti
Tang tengri kelti
Tang tengri özi kelti

Turunglar kamug begler kadaşlar
Tang tengrig ögelim

Körügme kün tengri
Siz bizi küzeding
Körünügme ay tengri
Siz bizi kurtgarıng

Tang tengri
Yıdlıg yıparlıg
Yarukluğ yaşukluğ
Tang tengri
Tang tengri

Tang tengri
Yıdlıg yıparlıg
Yarukluğ yaşukluğ
Tang tengri
Tang tengri

[19] **İlk defâ Zeki Velîdî'nin Türk - Tatar Târihi'nde (S. 40) Rus bilginlerine tercüman olarak ileri sürülen bu görüş, Fuad Körülü'nün Türk Edebiyâtının Menşei (Millî Tetebbûlar Mecmûası, 4, S. 53) makalesine de alınmış fakat bütün ehemmiyetine rağmen edebiyat târihimizde gereken ilgiyi görmemiştir.**

Bugünkü Türkçesi:

Tan tanrı geldi,
Tan tanrı kendisi geldi:
Tan tanrı geldi
Tan tanrı kendisi geldi.

Kalkınız bütün beğler kardeşler,
Tan tanrıyı övelim!

Gören güneş tanrı,
Siz bizi koruyun!
Görünen ay tanrı,
Siz bizi kurtarın!

Tan tanrı,
Râyıhalı, mis kokulu,
Işıklı, ışıltılı
Tan tanrı
Tan tanrı

Tan tanrı!
Râyıhalı, mis kokulu,
Işıklı, ışıltılı
Tan tanrı!
Tan tanrı!

Önce **A. v. Le. Coq** tarafından tedkik ve neşrolunan bu ilâhî'nin (20) mısralarındaki ses tekrarları, aslında, daha fazladır: İlâhinin 14. ve 15. mısrâlarındaki **Tan tanrı** sesleri, beşer defâ tekrarlanmıştır. Bu mısrâlarda, kuruluşundan beri, bir kafiyeler ve cinaslar lisânı hâlinde gelişen Türkçenin ilk âhenk sırları vardır.

Bu ilâhî'yi Türkiye'de ilk defâ neşreden **Prof. Reşid Rahmetî Arat**'ın çok doğru olarak belirttiği gibi, şiirde tekrarlanan **Tan tanrı** sesleri eski Türk törenlerinde diğer sazlarla birlikte kullanılan davulların sesini ve temposunu taşımaktadır. Sazların yanında muhtemelen koro hâlinde söylenmek için tertiplenmiş bu mısrâlar, Türk edebiyâtında şiirin doğuşu ve ilk şiir anlayışı hakkındaki bilgilerimizi de bütünlemektedir. Aynı mısrâlardaki ses tekrarları XI. asırda yazılan **Kutadgu Bilig**'de rastladığımız:

Kü**vençim avınçım sevinçim** kamuğ
S**evinçinğ içinde** turur ay uluğ (21)

beytindeki **vin - çin** alliterasyonları ve benzerleri gibi, Türk şiirinin temeline yedirilmiş seslerdir. Aynı alliterasyon hareketlerine, Türk şiirinin daha sonraki tekâmülü ve olgunlaşması asırlarında, **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde; **Fuzûlî**'nin ve daha başka dîvan şâirlerinin nazmında, hattâ son asır Türk şiirinde, terkedilmez bir ses hareketi hâlinde rastlayacağız. Türkçenin dehâsını teşkil eden **ses sırları** arasındaki ehemmiyetini kendi bölümlerinde belirteceğimiz bu mühim hâdiseye, Türk şiirinin bu ilk örneklerinde bu kadar âşikâr bir şekilde rastgelmemiz, **Türkçe'nin sesi** bakımından bir anahtar değerindedir.

İlâhîde, Allahın gün, ay, tan ışıklarıyle türlü nurlar ve râyihalar arasında övülüşü destanlar bölümünde belirttiğimiz ışık sevgisi'ne uygundur.

Aprınçur Tigin

Gene **A. von Le Coq**, profesör **W. Bang** ve **Reşit Rahmetî Arat** tarafından neşir, tercüme ve îzah olunan, Uygur harfleriyle yazılı şiirlerden biri, **Aprınçur Tigin** adlı bir Uygur şâirinin eseridir. (22) Aynı Turfan hafriyâtında ele geçen bir vesîka, bize yalnız eski bir şiiri değil, aynı zamanda eski bir Türk şâirini tanıtıyor. Bu şâirin de **Yollug Tigin** gibi, **Tigin** unvânı taşıdığını ve her halde aydınlar sınıfından yetiştiğini sanıyoruz.

Dîvânü Lûgaati't - Türk'de sözü geçen **Çuçu** adlı şâirin şiirini bilmiyoruz. **Aprınçur Tigin**'in ise şiiri elimizdedir. Aprınçur Tigin'in ilk şiiri, gene dînî bir şiir, Tanrı'ya övgüler ve sevgiler yücelten bir ilâhî'dir. (Bununla berâber, şiirin dînî heyecanla birleştirilmiş, bir büyük insan veyâ bir sevgili medhiyesi olması da mümkündür.) «kurt yenikleriyle zedelenmiş» bu şiirin, onu inceleyenler tarafından bütünlenmiş bir şekli şudur:

Bizim tengrimiz ed-**güsi redni tiyür**
Bizim tengrimiz ed-**güsi redni tiyür**
Redni **de yig mening edgü** teng-**rim alpım begrekim**
Redni de yig mening edgü tengrim alpım begrekim

Bilegüsüz yiti vaj(ır ti) **yür**
Bilegüsüz yiti vajı (r ti) **yür**
Vajırda ötvi biligligim tüzünüm yarukum
Vajırda ötvi biligligim bilgem yangam

Kün tengri yarukın teg kököüzlügüm bilgem
Kün tengri yarukın teg kököüzlügüm bilgem
Körtle tüzün tengrim külügüm küzünçüm
Körtle tüzün tengrim burkanım bulunçsuzum

Şiirin bugünkü Türkçeye çevrilişi de şöyledir;

Bizim tanrımızın iyiliği cevherdir derler,
Bizim tanrımızın iyiliği cevherdir derler,
Cevherden daha üstün benim iyi tanrım kahraman beğrekim!

---

[20] A. v. Le Coq. **Türkische Manichaica aus Chotscho, II. APAW. 1919, Phil. - hist. Kl. nr. 3, S. 9 - 10. Aynı metin daha sonra Prof.** W. Bang **tarafından tercüme ve izah edilmiştir. (Manichaeische Hymnen. Muséon.** XXXVIII. I - 5).

Türkiye'de bu metinleri, bugünkü Türkçeleriyle birlikte ilk defâ Prof. R. Rahmetî Arat **yayımlamış ve üzerlerinde gereken salâhiyetli bilgileri vermiştir. (Bk. Prof.** Dr. R. Rahmetî Arat. **En Eski Türk İlâhisi, Türk Yurdu M. Haziran 1959, Sayı: 4, S. 45 - 46 ve:** Eski Türk **Şiiri.** Ank. **1965, S. 5 - 9.**

[21] R. Rahmetî Arat **neşri, S. 379, beyit: 3774. İst. 1947.**

[22] **Bakınız:** Prof. Dr. Reşid Rahmetî Arat. Aprınçur Tigin'in **Bir Şiiri, Türk Yurdu** Mecmûası, **Şubat 1960. Sayı: 11, S. 46 - 47. ve:** Eski Türk Şiiri. **Ank. 1965. S. 14 - 17.**

Cevherden daha üstün benim iyi tanrım kahraman beğrekim!
Bilenmeden keskin elmastır derler,
Bilenmeden keskin elmastır derler,
Elmastan daha keskin, bilgilim, asîlim, ışığım,
Elmastan daha keskin, bilgilim, bilginim, filim!

Gün tanrı ışığı gibi göğüslüm, bilginim;
Gün tanrı ışığı gibi göğüslüm, bilginim:
Güzel, asîl tanrım, şöhretlim, koruyucum:
Güzel, asîl tanrım, burkanım, bulunmazım!

Metindeki **beğrek** kelimesi, beğ sözünün daha kuvvetlisi, beğ oğlu, şehzâde mânâsındadır. **Burkan,** Tanrı, Tanrı elçisi ve şâman - dindar mânâlarına gelir. Şiirde kahramanlığa, bilgiye, ışığa verilen kıymet, Allah'ın bunlarla ve asâletle övülüşü, Türk rûhunun tabiî duygularındandır. Manzûmenin «dörtlük»lerle söylenişi ve terennüme elverişli olsun diye, bir nakarat gibi tekrarlanan mısrâlar, gene Türk şiirinin kesin çizgileridir. Yalnız bu dörtlüklerin tertîbi, umûmîyetle ikinci, dördüncü, sekizinci, on ikinci mısrâları, birbirinin aynı veyâ birbiriyle kafiyeli, klâsik dörtlük şeklinden biraz farklıdır. Şiirde, Allah'ın aşk duygularını andırır bir sevgiyle ve aşkın ifâdesi olan sözlerle sevilişi ayrıca dikkati çekmektedir. O kadar ki bu, Allah'ı böyle duygularla sevmiş bir milletin sonradan, islâm tasavvufunu niçin bütün milletlerden daha çok benimsediğini aydınlatacak bir ışık olabilir. Ayrıca bu şiirin, Şaman dîni hâtıralarıyle birleşmiş Mani dîni duygularıyle söylendiği tahmin edilebilir.

Aprınçur Tigin'in Aşk Şiiri

Gene A. V, Le Coq, W. Bang ve R. R. Arat tarafından **Aprınçur Tigin**'in bir de aşk şiiri bulunmuş ve yayımlanmıştır. Bu şiirin gene kurt yenikleriyle zedelenmiş mısrâları bâzan tek bir harfi okunabilecek ölçüde haraptır. Bâzı mısrâlarda tek bir kelime yâhud yıpranmış heceler kalmıştır. (23)

Bu şiirin sağlam kalabilmiş son iki kıt'ası şudur:

Yaruk tengriler yarlıkazun
Yavaşım birle
Yalışıpan adrılmalım

Küçlüg birîştiler küç birzün
Közi karam birle
Külüşügin oluralım

Bu mısraların bugünkü Türkçesi de şöyledir:

Nurlu tanrılar buyursun;
Yumuşak huylum ile
Bir arada olup ayrılmıyalım.

Güçlü melekler güç versin:
Gözü karam ile
Güle güle oturalım

Bu şiirin ilk mühim husûsiyeti üç mısrâlı kıt'alarla söylenmiş olmasıdır. Gök - Türk kitâbeleri yazarı **Yollug Tigin**'in bir manzum söyleyişle yazdığı ve **Yollug Tigin bitidim** mısrâlarını tekrarlıyarak söylediği satırların da üçer mısrâlı kıt'alar hâlinde olduğunu görmüştük.

Gerçekten, eski Türk şiirinde, az kullanılmakla berâber üç mısrâlı kıt'alarla tertiplenen bir nazım şekli vardır. Bu, belki de Türkiye Türkçesi edebiyâtında **üçleme** denen şeklin başlangıcıdır.

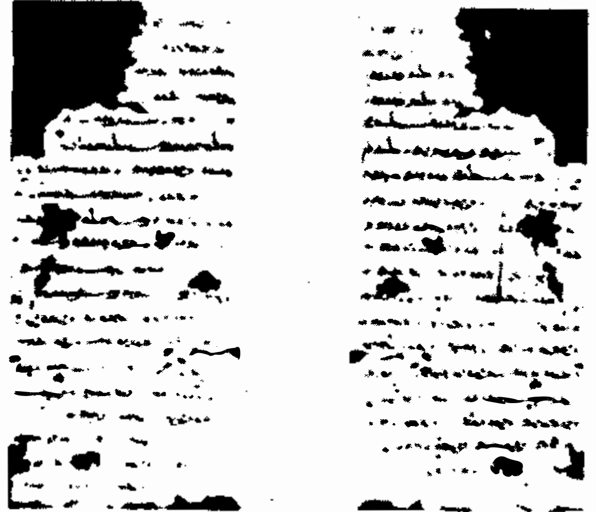
Aynı şiirin daha mühim tarafı her kıt'ada mısrâların aynı harfle yâni aynı sesle başlamasıdır. Bunlar, birinci kıt'ada **Y,** ikinci kıt'ada **K** harfleridir. Şiirde ses tekrârı mânâsındaki kafiye'nin mısrâ sonuna gelmesi, şiir târihinin hayli ileri devresinde görülür. Kafiye harflerini mısrâ başında söylemek mısrâ sonuna getirmekten kolay olduğu için mısrâ başında bu harf ve hece alliterasyonları eski Türk şiirinin özelliğidir.

Aynı şiirin üçüncü mühim çizgisi aşk duygularının yine din duygularıyle bir arada söylenmesidir.

Herşeyden çok Allah'a inanılan, îmân'ın âdetâ teneffüs edildiği bir mâneviyat çağında aşkın da yardımcısı Allah ve melekleridir. **Aprın Tigin,** aşkını işte bu yüzden "nurlu tanrılar buyursun„ gibi "Güçlü melekler güç versin!„ gibi mânevî duygularla birleştirip bir nevi **duâ** ve **adak** diliyle konuşuyor.

★

Maniheist Uygur Türkleri çevresinde söylenmiş bu şiirlerden başka, **Buddha** dînine mensup Uygurlar çevresinde söylenen şiirler de vardır. Oldukça mühim yekûn tutan bu şiirlerin bir kısmı, Londra'da, British Museum'da uygurca bir mecmûa içindedir. (24)



Aprınçur Tigin'in Turfan metinleri arasında bulunan, kurt yenikleriyle zedelenmiş şiiri. (Bu şiir, Prof. W. Bang tarafından restore edilmiştir).

23 Bkz. R. R. Arat. Edebiyâtımızda İlk Lirik Şiir. Türk Yurdu M. Mayıs 1960. C. II, Sayı. 2. ve: Eski Türk Şiiri. Ankara, 1965. S. 18 - 21.

24 Bu şiirleri; asılları, faksimileleri, bugünkü Türkçeye çevrilişleri ve gereken îzahlarıyle birlikte görmek için Bkz. Reşid Rahmetî Arat. Eski Türk Şiiri, Ank. 1965, S. 63 - 506.

Umûmiyetle dînî mâhiyetteki bu şiirlerin bir tânesi, tabîat tasvîridir ve tabîât güzellikleri karşısındaki, özleyişli duygulanmalar hâlinde terennüm edilmiştir. Bu şiirde, güzel ve her bakımdan orijinal bir söyleyiş vardır. Aslı 8 dörtlük olan şiirin son iki dörtlüğü, Uygur türkçesiyle, şöyledir:

Kökerip turur körklüg tag-ta
Köngül yaraşı aglak orun-ta
Köp yigi telim sögüt-lüg erip
Köpirip turur kölmen suvluk-ta

Köz başlap kaçığ-ların yıgınıp
Köz-ünmiş bililmiş-çe (orun) **larta**
Küsençig-sizin mengi tegingülüg ol
anı teg orunlarta

Bu dörtlüklerdeki ilk 7 mısraın, hep **kö-kü** sesleriyle başlaması, eski Türk şiirindeki **mısrâ başı kafiyeleri**'nin dîger tipik bir örneğidir. (İlk Türk şiirlerinde kafiye bölümüne bakınız.) Şiirin sonundaki **Anı teg orunlarta** sözü, **İşte öyle yerlerde** mânâsında bir **nakarât mısraı**'dır ki her sekiz mısrâ sonunda aynen tekrarlanır. Bu şiirin yarısını teşkil eden, ilk iki ve yukarıdaki son iki dörtlüğün, bugünkü Türkçe ile ifâdesi de şöyledir:

Birbirine bağlı duran kat kat dağlarda,
Sâkin ve tenhâ aranyadana' **da,** (*)
Ardıç ağaçları altında,
Akar sular boyunda;

Sevinç içinde uçuşan kuşçukların
Birikip toplandıkları yerde.
Hiçbir şeye bağlanmadan huzûra kavuşmalı
İşte öyle yerlerde

Göğerip duran güzel dağlarda,
Gönlün hoşlandığı tenhâ yerlerde,
Kesîf, sık söğütlüklerde,
Kaynayıp köpüren göller arasında;

Başta göz, bütün hâsselerden sıyrılıp,
Her şeyin göründüğü, bilindiği gibi olduğu yerde
Hiçbir arzû beslemeden huzur tatmalı
İşte öyle yerlerde.

Bütün bu örnekler ve benzerleri, eski Türk Edebiyâtı'nda, destanların yanında, dînî veyâ dindışı şiirlerin de hayli geniş bir hayâta sâhip olduğunun açık ve tabîî delilleridir.

İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları

Vezin — Şekil — Kafiye

Millî mûsıkîler, millî oyunlar gibi, millî vezinler, nazım şekilleri ve millî kafiyeler de vardır. Daha mühim olarak, milletlerin dillerindeki sesler, nazımdaki ses unsurlarını meydana getiren kanunlara bağlıdır. Vezinler ve kafiyeler, dillerin müzikal tekâmülünde **nota** vazîfesi görecek; dillerdeki seslerin notası olacak kadar têsirlidirler.

Dilin, mûsıkînin ve raksın millî oluşu, onları seslendiren ve o seslerle rakseden milletin millî zevkinin ve millî hayâtının eseri oluşundandır. Millî zevk, dillerde ve bütün güzel sanatlarda mutlaka bir **millî üslûp** yaratır. Diller, millî mûsıkiler ve oyunlar hep bu **millî üslûp**'la işlenerek güzelleşir, onunla millîleşirler.

Dilde ve sanatta millî üslûb'un teşekkülü bir milletin yaşayıp yayıldığı vatan topraklarına bağlıdır. Aynı yurdda yaşayan; kökleri aynı kültüre, aynı târihe bağlı topluluklarda, dîğer topluluklardan açık farklarla ayrılan bir **millî karakter** meydana gelir. Millî zevk ve onun gerek dilde, gerek sanatlarda görünür ve farkedilir hâle gelişi hep bu **millî karakter**'in varlığındandır.

Bu bakımdan Fransız târihçisi **Camille Julian**'ın «**Fransız milletini, bin yılda, Fransa'nın toprağı yarattı.** (25)» cümlesi ve ondan alınan ilhamla söylenen: «Fransız dilini, bin yılda, Fransa'nın toprağı yarattı». şeklindeki yaygın cümle, diller ve milliyetlerle vatan toprakları arasındaki derin bağlantıyı gösterir.

Bizde, dillerin ve edebiyatların karakterinde coğrafyanın ehemmiyetini belirtmeğe dikkat eden bir yazar, Profesör **Halide Edib Adıvar**'dır. **Adıvar,** İngiliz Edebiyâtı Târihi'nde bu noktayı şu dikkate değer cümlelerle belirtir:

«Dağ, ova, yayla, deniz kenarı, çöl vesâire gibi başka başka tabîat içinde yetişen insanların kendilerine mahsus husûsiyetleri oluyor ve bunlar edebiyatlarında dâimâ sayılacak têsirler bırakıyor. Kuruluk yâhut rutûbet; sıcak yâhut soğuk; güneşli yâhut sisli iklimlerde bünyelerin ruhları başka başka têsirlere mâruz oluyor, kendilerini birbirlerinden farklı olarak edebiyatlarında ifâde ediyorlar. Gerçi edebiyatlarında bu hâricî unsurlar kadar bâzı dâhilî unsurlar, başka başka medeniyet ve harslerin temâsiyle, yeni ve dünyâ cereyanlarıyle gelen fikrî ve edebî têsirler de hâkim oluyor. Fakat bunların hiçbiri bir milleti kendi iklim ve tabîat'inin verdiği têsirlerden tamâmen kurtaramıyor. Yâni ruh yahut dimağ tamâmen vücuttan ayrılamıyor. Vücûda şekil veren, têsir yapan herhangi hâricî unsur ruh üzerinde de têsir yapıyor. Bundan dolayı bütün dünyâ edebiyâ-

* Aranya: **İnzivâ yeri, orman?**

25 **Bakınız: Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal**'in Hâtıraları, **İst. 1960, S. 46-48.**

tında hattâ en küçüğünde bile içinde doğup büyüdükleri yerin markası kalıyor.» (26)

İşte dil, edebiyat, sanat ve medeniyet târihinde dikkat edilecek ilk mühim nokta, coğrafyanın diller ve sanatlar üzerinde bıraktığı bu **marka**'yı görebilmektir.

Bu **marka,** bilhassa destan devri yaşamış milletlerin edebiyâtında daha derindir. Yunan destanı, o kadar Akdeniz destanı'dır ki o vak'alar, o benzetişler, o deniz köpüğünden doğan güzellikler ve bütün o görüş, düşünüş ve hayâl edişler, bir başka iklîmin destanında mümkün değildir. İran destanı'nın bir **yayla destanı** olduğu, Fin destanı'nın **beyaz zambaklar memleketi'**nde geliştiği her çizgisinden bellidir. Türk destanı, bozkırlarda atlanarak ufuklarla yarışan, hızlı bir milletin destanıdır.

Bu hâdise, milletlerin îman hayâtında, meselâ **cennet** ve **cehennem** tasavvurlarında bile böyledir: Çöl güneşinin her mevsimde yakıp kavurduğu **Hicaz** iklîminde **cehennem,** güneşin iki mızrak boyu yakınlaşması dehşetinde bir yanıştır. Buna mukabil, aylarca güneşi özleyen Türk bozkırlarında **cennet,** gök yüzünde bir ışık ve harâret âlemi; **cehennem** ise yerin dibindeki soğuk karanlıktır.

İklîm ve sanat anlaşması, bugünkü Türkiye topraklarında açık netîce vermiştir: Poyraz rüzgârı alan Karadeniz kıyılarındaki halk mûsıkîsi ve halk oyunlarıyle, lodos rüzgârlarının içerilere kadar girdiği Batı Anadolu-Ege çevresi halk mûsıkîsi ve oyunları arasında büyük ses ve hareket tezâdı vardır:

Karadeniz kıyılarında soğuk, diriltici ve insan vücûdunu üşümemek için küçük fakat devamlı hareketlere sevkeden poyraz'ın bu vasıfları hâkimdir. Karadeniz oyunlarında titremeyi andırır, küçük, çevik ve sayısız hareketler vardır. Karadeniz havaları da mûsıkî olarak, böyle küçük ve hareketli ses tekrarlarıyle bestelidir. Bu seslerin ve hareketlerin uzakta parçalanıp kıyılara küçük, hırçın çırpınışlarla vuran dalgaların hareketini, hattâ yine kıyılara vuran hamsi balığının çırpınışlarını andırması bundandır.

Buna mukabil, Batı Anadolu'da dağlar, denizlere amûd olduklarından lodos burada uzun, ağır ve rehâvet veren bir tempo içinde ilerler. **Sarı Zeybek** türküsü ve benzerleri bunun için, uzun, ağır ve heybetli seslerle söylenir. Aynı havaya uyan efelerin oyunlarında ise **Faruk Nafiz**'in:

Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin

mısrâlarında belirtilen, ağır, ağırbaşlı ve heybetli figürler vardır.

Bizim buradaki mevzûumuz ise Ortaasya'dır. Tanrı Dağları ve bozkırlar çevresidir. Temeli bu topraklarda atılan Türkçe'nin, bu iklîmin ve bu iklimdeki hayâtın seslerine uyarak edindiği âhenktir. Mûsıkî ve raksla birlikte gelişerek onlardan ses ve hareket alan Türkçe'nin en eski Türk ülkesinden edindiği sesler, mevzûumuzdur.

Bu iklimde Türkler at üstünde yaşardı. Çok sayıda kavimleri ve toprakları bir bayrak altında tutan devletler kurmuşlardı. Devlet hâkimiyetini devâm ettirmek için, içte ve dışta durmaksızın savaşırlardı. **Gel! Git! Koş! Dur! Kır! Kal! Aç!** gibi, o zâman daha sert harfelerle söyledikleri tek heceli kelimeler hattâ cümlelerle; kısa ve kesin emirlerle konuşurlardı. Sesleri, bozkırlarda esen rüzgârların sesine, hattâ bozkurtların sesine benziyordu. Tok, gürbüz, sert hecelerle işlenmiş bir dile sâhiptiler. Bu dilde heceler, hele ilk çağlarda, aynı ses ölçüsünde, umûmiyetle kapalı ve vurgulu hecelerdi:

Türkiye Türkçesinde **damak** denen kelime, Ortaasya lehçesinde **tam-gak** âhenginde idi. Bu gün **Kayık** denen vâsıtaya, yâni içi oyuk ağaca, onlar **kad-hık** gibi, **kıp-çak** gibi isimler vermişlerdi. **Kapak** sözünün ilk şekli o çağlarda **kap-gak**'tı. Bu günkü **kavuşak** sözü, hattâ onbirinci asırda **kap-çak** sertliğindeydi. Bu gün **kuyu** denen derin su çukuruna aynı asırda **kud-hug** deniliyordu. Bu gün ses duyan **kulak,** o asırda **kul-kak**'tı. Bu gün **gönül** denen, güzel sesli, iç duygu organına onlar, **kön-gül** demekte idiler.

Bu örnekler, daha, çoktur. Aynı örnekler, dillerde ses gelişimi bahsinde daha başka görüşlere mevzû olmuştur. Mühim olan, Ortaasya Türkçesi'nde değil tek heceli sözlerin, iki heceli kelimelerin bile tok, kapalı ve vurgulu hecelerle söylenip eski Türkçede âdetâ tek tip ve tek sesli bir hece'nin hâkim sesini belirtmesidir. (27)

---

[26] Bkz. İngiliz Edebiyâtı Tarihi, İstanbul Üniversitesi Neşriyâtı, 135. İst. 1940; İkinci baskı, S. 3-4, İst. 1946)

Yazarın İngiliz edebiyâtı bakımından dikkat ettiği iklîm çizgileri ve têsirleri şunlardır: "Büyük Britanya bir ada'dır. Üstündekilerin fikrine ve hayâtına deniz hâkimdir. Bu denizler, mûnis ve güneşli Akdeniz'e hiç benzemezler. Bilhassa Atlantik, vahşî, karanlık ve azgın bir denizdir.„ "İngiliz, iyi kötü, ister zevk, ister hâriçle münâsebet, ister mukadderâtının anahtarı sıfatıyle olsun, dâimâ denizle karşı karşıyadır. Bir arap kendini çölde ne kadar tabiî muhitinde hissederse İngiliz de denizde kendini o kadar tabiî muhîtinde hisseder. Bu hâl, muharrire göre, İngiliz edebiyâtının iki vasfında büyük rol oynamıştır: Enginlik ve tenevvü.„ (Aynı eser, S. 4).

[27] Son asır Türk Dil bilgini Şemseddin Sami, Türkçe'nin bu özelliğine şu cümlelerle dikkat etmiştir: "Türkler, esâsen cesur ve cengâver bir kavim olup eskiden bu sıfatla şöhret bulmuş oldukları gibi lisanları dahî ahlâk ve tabiatlerine muvâfık olarak hâl-i ibtidâisinde huşûnetten pek de ârî değil idi.„

"Rumeli'ne geçildikten, alelhusus İstanbul'a girildikten sonra, lisan tedrîcen incelip fevkalâde bir nezâket ve letâfet peydâ etti. Hattâ şîve ve telâffuzun letâfeti için esâsen bir tedennî addolunabilecek bir tebeddüle dahî uğrayıp hı'ların, sağır nun'ların telâffuzu unutuldu. Ka'lar, ga'lar, Arabî ve Fârisî

Aynı örnekler Ortaasya Türkçesi'nde şiire ses veren veznin neden **hece vezni** olduğunu âdetâ isbât eder. Çünkü sesleri bu ölçüde biribirine benzeyen veyâ biribirine denkolan hecelerle konuşulan bir dilde âhenk ancak bu hecelerin sayısıyle sağlanır. Uzunluğu veyâ kısalığı hissedilir derecede ses farkı, hece farkı doğurmamış bir dilde vezin, pek tabiî olarak **hece vezni**'dir. (28)

*

Vezin

Vezin, her dilin kendi öz mûsıkîsinden doğan bir **âhenk ölçüsü**'dür. Bâzı dillerde sözler, Ortaasya Türkçesinde olduğu gibi, ses bakımından birbirine benzer hecelerle tertiplenir. Bu hecelerde **ses**'ler biribirinden uzun veyâ kısa değildir. Dillerin ses bakımından tekâmülü sırasında aynı hecelerde meydana gelen, fakat dilin müzikal karakterini değiştirecek ölçüye ulaşmayan çeşitli ses farkları, böyle dillerde mühim bir fark sayılmaz. Böylelikle: Hecelerinin sesi biribirine eşit veyâ biribirine yakın dillerde nazım mısrâları, bu hecelerin sayılması esâsına dayanan bir ölçü ile söylenir. Bu ölçüye **Hece vezni** denir.

Hece vezni ile söylenen manzûmelerin birinci mısraında sözler kaç hece tutuyorsa, dîğer mısrâlarda da o kadar hece vardır.

Yazılı Türk edebiyâtında ilk vezinli söyleyiş, **Gök-Türk** kitâbelerine **Yollug Tigin**'in yazdığı şu mısrâlardadır:

Yigirmi kün olurup
Bu taşka bu tamga kop
Yollug Tigin bitidim

İşte bu mısrâların üçü de toplamı 7 hece tutan sözlerle söylenmiştir, ki **Hece vezni**'nin esâsı budur: Birinci mısrâ 7 **hece** olunca diğer mısrâların da, ayrı ayrı, yedişer hecesi olur. Birinci mısrâ 11, 12 veya 15 heceli ise, bu manzûmelerin öteki mısrâları da 11, 12, veya 15 hece tutarındaki sözlerle tertiplenir.

Bâzı dillerde ise hecelerin sesleri ne denk ne de eşittir. Bu dillerde heceler ya **uzun,** ya **kısa,** bâzan **çok uzun** ve **çok kısa** olabilir. Hecelerinin sesi denk olmayan böyle dillerde **âhenk,** heceleri saymakla sağlanamaz. Böyle dillerde **âhenk,** uzun ve kısa hecelerin **ses**'lerine göre tertiplenmiş kalıplarla sağlanır. İleride göreceğimiz **Aruz vezinleri, "tef'ile,,** denilen böyle **ses kalıpları** ile tertiplenmiştir.

---

[28] **Coğrafyanın diller ve vezinler üzerindeki têsîri için, ileride,** Aruz Vezni **bölümüne bakınız.**

---

ke veyâ ye telâffuzlarına tekarrüb edecek derecede inceldi. Arabî veyâ Fârisî'den me'hûz kelimelere de böyle hafif ve lâtîf bir telâffuz verildi. Giderek, Türkçemiz eski huşûnetinden aslaa eser kalmayacak derecede lâtîf ve şirin bir lisan oldu. ,, **(Bkz, Şemseddin Sami,** Lisan ve Edebiyâtımız, **Tercümân-ı Hakîkat ve Servet-i Fünun tarafından çıkarılan fevkalâde nüsha, 1897).**

Burada şunu belirtelim ki, nazımda hecelerin seslerine göre gelişen vezin, yalnız **Aruz vezni** değildir.

Eski Yunan şiirinde; Lâtince, İbrânîce gibi eski dillerle, bir kısım yeni Avrupa dillerinde böyle ses kalıplarına, yâhud hecelerin seslerine ve **vurgu**'larına göre mûsıkîleşmiş vezinler vardır. Bunun sebebi, bilhassa eski **Yunan, Lâtin, İbrânî** dilleri gibi, **Akdeniz iklîmi** dillerinde, çok kere iki hece yerini tutacak kadar uzun, bâzen daha uzun sesli heceler bulunmasıdır. Kelimelerinin hece sayılarına göre âhenk alan vezinler **syllabique** vezinlerdir. Âhenkleri, hecelerinin vurgulu, vurgusuz, uzun veyâ kısa oluşları gibi **ses ölçüleri** ile sağlanan vezinlere, umûmiyetle, **rythmique** vezinler denir.

*

Eski Türk Vezinleri

Ortaasya Türkçesinde en çok **yedili, sekizli** ve **onikili vezinler** kullanılmıştır.

Yedili ve **sekizli** hece vezinlerinde âhenk sağlamak için, mısrâları (4+4 veyâ 4 + 3) gibi bölümlere ayırıp her bölümde **durak** yapmak gibi, sözü tempolaştıran hareketler gerekmez. Çünkü bunlar kısa vezinlerdir. Mısrâlarında hece sayısının denk oluşu âhenge yeter. Böyle olduğu halde Türk şiirinde bu kısa vezinlerin de (çok kere) duraklara bölündüğü görülür.

Yigirmi kün + **olurup**
Bu taşka bu + **tamga kop**
Yollug Tigin + **bitidim**

mısrâlarında böyle bir **bölünüş** vardır. Tamamiyle halk zevkinin eseri olan bu bölünüş, aynı zevkin, şiirde ses hareketlerine verdiği ehemmiyeti gösterir.

Onikili veyâ **Onaltılı** hece vezinleri gibi uzun vezinlerde ise **durak**'lar zarûrîdir. Fakat bu çeşit ses hareketleri, şiirlerini aynı vezinle söyleyen milletlerin manzûmelerinde çok kere başka başkadır. Meselâ Fransızların 6 + 6 gibi iki bölümde söylemekten hoşlandıkları 12 li hece veznini Türkler, 4 + 4 + 4 gibi üç bölüme ayırmışlardır.

Alexandrin adlı, 6 + 6 vezni, Fransız şiirinde nasıl çok kullanılan bir **millî vezin** durumunda ise, eski Türk şiirinde de 4 + 4 + 4 duraklı, 12 li vezin, öyle, çok sevilmiş ve çok kullanılmıştır.

Şiirde aynı hece veznini kullanan dillerin, bu vezinleri başka başka duraklara ayırmaları, vezinlerin bir **âhenk ölçüsü** olduğunu ve her dilin kendi öz mûsıkîsinden doğduğunu belirten delillerdendir.

Vezinler, şiirin mûsıkîsinde **nota** vazîfesi gören, ses ve âhenk unsurlarıdır. O kadar ki, vezni ile tam âhenk hâlinde söylenmiş her mısrâ, şiirde bir **mûsıkî cümlesi**'dir.

Türk hece vezinleri, 5 **heceli** vezinden 16 **heceli** vezne kadar, türlü duraklara ayrılarak kullanılmıştır. Eski Türklerin, vezinleri duraklara ayırırken uydukları ses anlayışı şöyle olmuştur: Çift heceli vezinler, çok kere 4 + 4 ve 5 + 5 gibi, ikiye bölünmüştür. Tek heceli vezinlerde ise bölünüş 4 + 3, 8 + 5 gibi, birinci

bölümlerde daha çok, ikinci bölümlerde daha az hece bulundurmak sûretiyledir. Bununla berâber, zaman ilerledikçe yalnız **tek heceli** vezinlerin değil, 7 + 5 gibi, **çift heceli** vezinlerin de birinci bölümlerinde daha çok hece bulunduğu görülmüştür. Söze, mısrâ başında daha ağır, sonunda daha hızlı akış veren; başta çok, sonda az heceli duraklar, bu vezinlerde husûsî âhenk sağlamaktadır.

Milâddan sonra XI. asırda yazılı edebiyâta geçen örneklerine bakarak eski Türk vezinlerini, bellibaşlı duraklarıyle birlikte şu cedvelde sıralamak mümkündür:

5 **heceliler**	:	**Serbest**
6 **heceliler**	:	3 + 3 , **serbest**
7 **heceliler**	:	4 + 3 , **serbest**
8 **heceliler**	:	4 + 4 , **serbest**
10 **heceliler**	:	5 + 5
12 **heceliler**	:	4 + 4 + 4 ; 7 + 5 ; 6 + 6
13 **heceliler**	:	7 + 6 , 8 + 5
14 **heceliler**	:	7 + 7
15 **heceliler**	:	8 + 7
16 **heceliler**	:	8 + 8 , 4 + 4 + 4 + 4

Bunlar içinde sevilen ve çok kullanılan vezinler ise, yukarıda belirttiğimiz gibi, önceleri, **yedili, sekizli,** sonraları **onikili** vezindir.

Bilhassa XII. asırda Ortaasya şiirinde yaygın bir âhenk olan **onikili** vezin, Türkiye Türkçesi'nde yerini **onbir heceli** vezinlere bırakmıştır.

Önceleri 7 + 4 duraklarıyle kullanılan **onbirli vezin,** bilhassa islâmiyetten sonra **onbir** heceye denk olan bâzı **Aruz** vezinlerinin, meselâ: **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul** yâhut **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** gibi, islâmî Türk edebiyâtının ilk asırlarında çok kullanılan böyle vezinlerin de tesîriyle, 6 + 5 ve 4 + 4 + 3 bölümlerine ayrılarak gelişmiştir. Bu vezin, bu yeni duraklarıyle, Türkiye Türkçesi halk şiirinin, **destan, türkü** ve **koşma**'larında kullanılan en yaygın vezindir. O kadar ki **onbirli** hece vezni, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde sazlarla söylenen halk şiirinin hemen hemen **millî vezni** olmuştur. Aynı halk şiirinde bu son veznin yanında çok kullanılan dîğer vezinler, en eski Türk şiirinin **yedili, sekizli** vezinleridir.



Nazım Şekilleri

Vezinler gibi, **nazım şekilleri** de şiirde mûsıkî sağlayan birer **ses kalıbı**'dır. Sözün, ikişer, üçer, dörder mısrâlık ses bölümleri içinde söylenmesi; hele **dörtlükler**'le söylenen Türk şiirlerinde olduğu gibi, **dördüncü mısrâ**'ların her dörtlükte ya aynen yâhut kafiyeleriyle tekrarlanması, mûsıkîdeki ses ölçüleriyle **ses tekrarları**'nın şiire aksetmesinden başka bir şey değildir. Esâsen, tekrarlanan bu **nakarat mısrâları,** şiirin sazla birlikte söylendiği çok uzun asırların sesleri ve bu seslerin yâdigârıdır.

Yine bu sebepledir ki, edebiyatlarda millî nazım birimleri ve millî nazım şekilleri vardır. Bunlar da tıpkı vezinler gibi millî zevkin, millî mûsıkînin eserleridir.

Eski şiirlerin başka başka milletlerin edebiyâtında, başka başka nazım şekilleriyle söylenmesindeki sebep de budur.

Eski Yunan şiiri, umûmiyetle, üç mısrâlı **kıt'a'**-larla söyleniyordu. Eski İran şiirinde nazım birimi **mısrâ'** idi. Arap edebiyâtında ise en karakteristik nazım birimi, iki mısrâdan meydana gelen **beyit'**-lerdir.

Beyit, islâmiyetten sonraki asırlarda, hem Arap hem İran hem de Türk edebiyâtında **ortak nazım birimi** olmuş; her üç edebiyat da **kasîde, gazel, mesnevî** gibi; beyitlerin arka arkaya sıralanmasıyle şekillenen; manzûmeler söylemiştir.

Fakat islâmiyetten önceki Türk edebiyâtında ve İslâmiyetten sonraki Türk halk şiirinde nazım, bunlardan tamâmiyle ayrı ve millî bir şekle dayanmaktadır:

Bu nazmın birimi **dörtlük**'tür. **Dörtlük,** dört mısrâlı bir nazım şekli ve bir nazım birimidir. Bu şekle İran şiirinde de rastlanmakla berâber, komşu edebiyatlarda dörtlük, Türk şiirinde olduğu gibi, millî bir **mûsıkî kalıbı,** bir zevk ölçüsü ve an'anevî bir şekil olamamıştır.

Bu şeklin ısrarla sevilip kullanıldığı şiir, eski ve yeni **Türk şiiri**'dir. Türk şiirinde, dörtlüklerden önce, ikinci mısrâları aynen tekrarlanan beyitler kullanıldığı ve **dörtlük** biriminin bu beyitlerin tekâmülü netîcesinde şekillenip, Türk nazmının değişmez birimi hâline geldiği sanılmaktadır.

Dörtlüklerle söylenen klâsik Türk nazmında beliren hâkim şekil, şu manzûmede görüldüğü gibidir:

Gemi içre oturup — u
İle suyun geçtik biz — k
Uygurlara yönelip — i
Mınğlak ilin açtık biz — k

Yükseldi kızıl bayrak — a
Göründü kara toprak — a
Yetişti geldi Ograk — a
Döğüşüp geciktik biz — k

Perçem vurup atlara — r
Uygurdaki Tat'lara — r
Uğru, yavuz itlere — r
Kuşlar gibi uçtuk biz — k

Bu manzûme, Milâddan sonra IX. asırda, müslüman Türklerle Budist Uygurlar arasında yapılan îman savaşlarında söylenmiş bir destandır. Sanıldığına göre, aynı mevzûda söylenen daha büyük bir destanın küçük bir parçasıdır. Parçanın aslı, XI. asır Türk dil âlimi Kâşgarlı Mahmud'un **Dîvânü Lûgaati't-Türk** adlı eserindedir. (Destan, buraya mısrâları üzerinde küçük kelime tasarrufları yapılarak alınmıştır.)

"Müslüman Türkler, gemilere binerek, **İle** (İli) nehrini geçiyorlar. Atlarını Budist Uygurlar üzerine sürerek **Mınğlak** ülkesini elde ediyorlar. Zafer dolayısıyle müslüman Türklerin albayrakları yükseliyor. Bu îman savaşçıları, üzerlerine gelen **Ograk** (Ugrak) ları da yeniyorlar. Daha sonra atlarına yaban öküzü (yak) kuyruğundan yapılmış **beçkem'** (perçem - ni-

şan) lar takarak Uygur ilindeki yabanların, o hırsız, fenâ köpeklerin üzerine kuşlar gibi uçuyorlar.„

Destanın devâmında şâir, serçeler gibi aktıklarını; kent'ler üzerine çıktıklarını; nice puthâneler yıktıklarını söylüyor ve Uygurların putlarına karşı ağır bir dil kullanıyor.

İşte bu destan parçası, bize eski ve klâsik Türk nazmı hakkında yeter fikir verecek özelliktedir. Çünkü bu destandaki şekil, halk şiirimizin en yeni verimlerinde; Anadolu, Rumeli destan ve koşmalarında ve daha bir çok Âşık tarzı söyleyişlerde aynı âhenkle yaşamaktadır. Yeni destan ve koşmaların bunlardan farkı, sonrakilerin daha çok 6 +5 ve 4 + 4 + 3 vezinleriyle söylenmesinden ibâret gibidir.

Bu gün yaşayan destan ve koşma şekillerinde de 1. dörtlüğün 1. ve 3. mısrâlarında kafiye serbesttir; 2. ve 4. mısrâlar birbirleriyle kafiyelidir. Dîğer dörtlüklerin hepsinde ilk üç mısrâ, kendi aralarında kafiyelidir; dördüncü mısrâlar ise, ilk dörtlüğün ikinci-dördüncü mısraıyle kafiyelenir.

En klâsik şekli bu olmakla berâber, eski Türk şiirinde, şüphesiz, daha başka şekiller de olmuştur. Bu arada bâzı **koşuk**'ların ortak kafiyeli beyitlerle; bâzı didaktik şiirlerin de üç, beş, altı, yedi mısrâlı kıt'alarla söylendiği görülmektedir. Fakat **dörtlüklerle** söylenen şeklin ortak kabûl etmez sevilişi ve mûsıkîsi yanında diğer nazım şekillerinin büyük hayâtı olmamıştır. (Eski Türk zevkinin, vezinde, umûmiyetle 4 + 4 + 4 duraklı hecelerden hoşlandığı ve nazım birimi olarak da **dörtlük** şeklini büyük ısrarla kullandığı açık bir hakîkattir. Bunun çok dikkate değer bir sebebi de tamâmıyle coğrâfî ve içtimâî hayatla alâkalıdır: Eski Türkler, umûmiyetle at üstünde yaşıyor; at üstünde mesâfeler aşıyor, türkülerini at üstünde söylüyor ve pek tabiî olarak türkülerinin, hattâ hayatlarının temposunu atların yürüyüşüne uyduruyorlardı. (29) Aruz vezninin doğuşunda ve tekâmülünde, nasıl develerin **uzun** + **kısa** tempolarla attıkları adım'ların tesîri varsa (30) Türk vezin ve şekillerinin de atların yürüyüşüne o ölçüde uygun olması, hattâ atların yürüyüşünden doğması mümkün ve tabiîdir.)



Eski Türk nazmında derin sesler bırakan **at ayakları**. (Ressam **Franz Marc'ın (1880 - 1916) Kırmızı Atlar isimli tablosundan.)**

★

[29] At'ın **eski Türk hayâtındaki ehemmiyeti için, kitabımızın** Türk Destanlarında Millî ve Bedîî Unsurlar: **At bölümüne (S. 34) ve ileride Gök - Türk** Kitâbeleri **ve** Dede Korkut Hikâyeleri **bahsine bakınız.**

[30] **Tafsîlât için, ileride,** Aruz Vezni **bölümüne** bakınız.

Kafiye*

Fakat gerek Türkçe'nin gerek Türkçe şiirin mûsıkîsinde vezinden ve şekilden daha esaslı bir ses unsuru, **kafiye**'dir. O kadar ki Türk dili, ses bakımından, zengin ve çeşıtli bir kafiye iklîminde ve bir **kafiyeler lisânı** hâlinde gelişmiştir. **Yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, cinaslı kafiye, redif, iç kafiye** ve **alliterasyon** gibi, türlü kafiye tipleri, Türk şiirinde, başlangıçtan beri, bir **kafiye saltanatı** halinde mevcuttur.

Şiirde kafiyenin vazîfesi, mûsıkî bestelerindeki kuvvetli nağmelerin sık sık tekrârı gibi, tamâmıyle müzikal bir **ses tekrârı**'dır. Mûsıkîde tekrarlanan sesler beste ilerledikçe, dinleyen ve söyleyende nasıl bir hâtıra zevki uyandırırsa, şiirde de öyledir: Nazım ilerledikçe mısrâ, beyit ve kıt'a sonlarında tekrarlanan bu sesler, okuyan ve dinleyeni bir mûsıkî iklîmine götürür; bir hâtıra zevkıyle hislendirir.

İşte bu kafiye duygusu, zaman ilerledikçe, Türkçede bir kafiye geleneği uyandırmıştır. Çoğu Türkler, herhangi bir kelime söyleyen kimseyi, onun sözüyle kafiyeli bir kelime ile karşılamayı zevk edinmişlerdir. Halk türkülerini bu kafiye zevki ve kafiye geleneği ile söylemek âdet olmuştur. Bu, bugün, hâlâ böyledir:

Bir beldenin adı **Muş** mudur? Halk türküsü, bir anda bu **Muş**'la kafiyeli **yokuş** ve yarım kafiyeli **iş** sözlerini bulur. Sonra bu beldenin askerde ölen evlâtları ardından, hicrânını:

Burası Muş'dur
Yolu yokuştur
Giden gelmeyor
Acep ne iştir?

seslerini tekrarlayarak söyler. Bu Türkü, **Yemen**'de evlât kaybedilen; hudutları kıt'alar ötesine uzanmış bir vatanın türküsü ise, mısrâlar:

Adı Yemendir,
Gülü çemendir
Giden gelmeyor
Acep nedendir?

nevhaları hâline girer. Yukarıdaki **Muş** ve **iş** yarım kafiyelerinin bir başka türküde, **kuş** ve **gümüş** sözleriyle birleştiği görülür: Bu sefer, bir ayrılık acısı, birtakım esrarlı sözler ve seslerle hazırlanmış mısrâların ardından, ancak böyle bir **kafiye geleneği**'nin mümkün kıldığı kolaylıkla söylenir:

Erzincan'da bir kuş var
Kanadında gümüş var
Gitti yârim gelmedi
Elbet bunda bir iş var.

Bir başka beldenin adı **Uşak**'dır. Bu isim halk dilinde hemen **kuşak** sesiyle karşılanır ve türkü, böyle kafiyelerin ilhâmıyle, ve aynı kolaylıkla meydana gelir:

Ayşem nerden geliyon?
Uşak'dan
Ben seni bilemedim
Yavrum, gülüm Ayşem
Belindeki kuşaktan.

O kadar ki, halk içinde şiir söylerken, önce kafiyeyi bulmak gibi âdetler vardır. Mânî'lerin pek çoğu bâzan başka şiirler; böyle kafiyelerin sesindeki ilhamla söylenmiştir. Bu hâdise, Türk şiirinde âdetâ **kafiye'nin şâirliği** sayılacak, dikkate değer bir söyleyiş geleneği kurmuştur.

Kelimeleri ve birleşik kelimeleri başka başka mânâlarıyle kafiyelendirip söze türlü mânâ incelikleri kazandıran **cinaslı** mânî'lerde de, nice mısrâlar, yine kafiyenin ilhâmıyle sıralanmıştır:

Ayna güzel
Yüz güzel ayna güzel
Oturmuş zülfün tarar
Dizinde ayna güzel
Civan yâri görenler
Dediler ay ne güzel

Turfan hafriyâtında elde edilen Uygurca şiirlerden birindeki **Tan Tanrı - Tan Tanrı** seslerinin def'alarca tekrârı, eski Türk şiirinin ne ölçüde **ses tekrârı** esâsına dayandığını gösterir. (Bk. S. 46) **Aprınçur Tigin**'in aşk şiirinde mısrâların, üçer üçer, aynı harflerle başlayışı da **ilk alliterasyon** örneklerindendir.

Türk edebiyâtında bu harf ve hece tekrarları, yalnız mısrâ mîmârîsine değil, nesirde, cümle mîmârîsine de işlenmiştir. Eski Türk söyleyişinden, zengin hâtıralar saklayan **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde dil, ısrarlı bir şekilde alliterasyonlarla seslidir. **Dede Korkut** dilinde:

Karşu yatan karlı kara tağlar
Karıyupdur otı bitmez
Kanlu kanlu ırmaklar
Karıyupdur suyı gelmez
Kızıl kızıl develer
Karıyupdur köşek virmez (31)

gibi **Ka** sesleriyle başlayan ve aynı sesi mısrâ boyunca tekrarlayan söyleyiş, aynen nesir cümlelerinde de vardır. Meşhur **Deli Dumrul Hikâyesi**'nin:

Yohsa oğul Dumrul déyü ağlar mısın
Acı tırnak ağ yüzüne çalar mısın
Kargu kibi kara saçun yolar mısın (32)

mısrâları da hem 4 + 4 + 4 duraklarının, hem **oğul-Dumrul; kargu - kara** gibi ses tekrarlarının, hem de **ağlar mısın - çalar mısın - yolar mısın** redifli kafiyelerinin âhengi içinde zengindir.

★

* Kafiye kelimesinin Ka hecesi, uzun hece'dir. Kafiye değil, kaafiye okunacaktır.

[31] Dede Korkut Kitabı, Muharrem Ergin neşri, S. 111.

[32] Aynı eser, S. 181, Ankara, 1958.

Bütün bu ve benzeri kafiye hareketleriyle, eski Türk şiiri, şiirde kafiyenin başlangıcını araştıran âlimleri hayli düşündürmüştür. İleri sürülen kuvvetli bir ihtimâle göre, **kafiye unsuru,** önce Türk şiirinde başlamıştır.

Çünkü, çok eski ve büyük şiir dillerinden **Yunanca**'da bir kafiye sistemi yoktur. **Çin, Sanskrit** ve **İbrânî** dillerinde kafiye görünmüyor. Eski **Lâtin şiiri** de kafiyeden mahrumdur. Eski Arapça'da **Kur'an-ı Kerîm**'deki **seci**'ler ve alliterasyonlarla mûsıkîli, lâhûtî ifâdenin benzeri olmamakla berâber, bir **seci'** ve mısrâların sonunda aynı harfi tekrarlamaktan ibâret, basit bir kafiye görülmektedir. (33)

Böylelikle, bu günkü bilgimize göre, şiirde geniş ölçüde kafiye ve redif kullanan iki eski dil vardır. Bunlar **Fârisî** ve **Türkçe**'dir.

Kafiye'nin diğer dillere hangi kaynaktan yayıldığı henüz çözülmemiş olmakla berâber, düşünülen ihtimâl şudur: Kafiye, daha çok, eski **Pehlevî** ve eski **Türk** şiirinde görülüyor. **Redif** usûlü de, yine **İran** ve **Türk** şiirinde başlıyor. Şu halde bu iki mühim **ses unsuru**'nun yeni Avrupa edebiyatlarına bu şiirlerden geçmiş olması mümkündür.

Bu mevzûda **T. Kowalski** tarafından Türk edebiyâtı lehine ileri sürülen fikirler (34), İslâmiyetten önceki İran şiirinde kafiye bulunduğu meydana çıktıktan sonra Türk âlimi **Fuad Köprülü** tarafından, şu ihtiyatlı cümlelerle bütünlenmiştir: "Klâsik Türk şiirindeki redif usûlünün Acemlerden alındığı iddiâ olunamaz. Çünkü Türk dilinin bünyesine çok uygun bu redif usûlünün köklerini eski Türk şiirlerinin yarım kafiye'lerinde bulmak mümkündür.; **T. Kowalski,** eski Türk nazmında kafiyenin aslî bir unsur olduğunu göz önünde tutarak, henüz çok münâkaşalı olan **Avrupa şiirlerinde kafiye'nin menşei** meselesinde bunun da göz önünde tutulması lüzûmunda ısrâr etmiştir.

İslâmiyetten önceki İran şiirinde kafiyenin mevcûdiyeti bilinmeyen bir sırada ileri sürülen bu mâlûmâtın, artık büyük bir kıymeti kalmamıştır. Fakat eski İran şiirinde kafiyenin nazım için esâsî bir unsur mâhiyetinde olmamasına mukabil, eski Türk şiirinde bunun değişmez bir prensip olduğu da unutulmamalıdır. (35)»

Böylelikle, şiirde zengin bir **kafiye** ve **redif** sistemi kullanan, iki eski edebiyattan birinin Türk edebiyâtı olduğu muhakkaktır. Hattâ Türk edebiyâtının şiirde kafiye kullanan ilk edebiyat olması ihtimâli de hâlâ en kuvvetli ihtimaldir. 'Çünkü eski Türk şiiri âdetâ **kafiye temeline dayanan** bir şiirdir. O kadar ki kafiye yalnız Türk şiirinde değil, bizzat Türkçenin mîmârîsinde bulunan bir harç, o ölçüde mühim bir dil ve ses unsurudur. (36)

Eski Türk şiirinde, İslâmiyetten sonra Türk Halk şiirinde hattâ aydınların şiir sanatında kafiye, **şiiri söyleten unsur** olarak büyük vazife görmüştür. Duyguların tekâsüf ettiği anlarda şiirin sesini önce kafiyede buluş, bizim şiirimizde hâlâ devâm eden bir şiir ve mûsıkî hâdisesidir. (37)

---

33 Câhiliyet Devri **Arap şiirinde kafiye için, kitabımızın İslâmî** Türk **Edebiyâtında Ses Unsurları:** Kafiyeler **bölümüne bakınız.**

34 T. **Kowalski. Etudes sur la form de la poésie des peuples Turc, I. Cracovie, 1922, S. 158 - 160.**

35 Fuad Köprülü, **Aruz, Türkçe İslâm Ansiklopedisi, I, S. 634 - 648 - 653.**

36 **Kafiyenin eski diller içinde yalnız Arapça, Farsça ve Türkçede bulunduğuna, bizim edebiyâtımızda, önce** Namık Kemal **dikkat etmiştir. Bu Tanzîmat şâiri,** Ziya **Paşa**'nın **Harâbât'ı için yazdığı** Tahrîb-i Harâbât'ında **aynen şöyle söylemektedir:** "Elsine-i atîka'dan Sanskrit'de, Çince'de, Yûnânî-i atîk'de, Lâtince'de kafiye olduğunu bilemiyoruz. Hattâ İbrânîde dahî yoktur. Eski lisanlarda kafiye ve seci'i yalnız Arap'da görüyoruz. Redif'e gelince Arabîde dahî yok. Binâenaleyh o mânia-i belâgat, îtikaad-ı âcizâneme göre Fârisî-i cedîd ile bize münhasırdır. **(Bk. Tahrîb-i Harâbat, Kütüphâne-i Ebüzziyâ neşri, İst. 1881, S. 36).**

(Kafiyenin Türk şiiri hattâ Türk dili bakımından müsbet ve târihî ehemmiyetini o yıllarda bilemeyen Namık Kemal, kafiye ve redif'i belâgat için engel sayan zihniyete iştirâk ediyor. Diğer taraftan kafiye ve redif'e İslâmiyetten sonraki Türk ve İran şiirinde rastlayan Kemal, bu edebiyatlarda kafiyenin Arabî'den önce ve Arabî'den esaslı olduğunu, eserini yazdığı 1874 yılında, tabiî, bilemiyordu.)

37 **Yeni Türk şiirinde kafiyenin ehemmiyeti için bakınız: Nihad Sami Banarlı,** Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı? **Yahya Kemal Enstiüsü Mecmûası, I, İst. 1959. S. 57 - 76 ve II, İst. 1968 S. 17 - 50.**





II

YAZILI EDEBİYÂT

Yazılı Edebiyâta Dâir İlk Bilgiler — Yenisey Yazısı — Gök-Türkler Devrinde Yazılı Edebiyat — Gök-Türk Yazısı — Gök-Türk Harflerinde Millî Çizgiler — Gök-Türk yazılarıyle Yazılı Âbideler — Gök Türk Kitâbelerinde Târih — Kitabelerin Metni — VIII. Asır Türkçesiyle Kül Tigin Kitâbesi — Kitâbelerde Destan Lisânı — Fazîletler, Kavim Adları ve Kargaşalıklar. İlk Türk Yazarları: Bilge Tonyukuk — Yollug Tigin — Yollug Tigin ve İman — Âbidelerin Bulunuşu ve Okunuşu. Uygurlar Devrinde Yazılı Edebiyat — Uygur Yazısı — Uygur Yazısıyle Yazılı Eserler.

Böylece, **şifâhî Türk edebiyâtı,** târihden önce, târihin bilinmeyen devirlerinde başlamış ve târih boyunca devâm etmiştir.

Yazılı Türk edebiyâtı'nın, bugün elimizde sağlam vesîkaları bulunan başlangıcı ise, M. S. VIII. asra âittir.

Gerçi Türkler arasında yazının başlangıcı daha eskidir. Bir görüşe göre, Türkler arasında yazı, daha **Saka Türkleri**'nin Ön-Asya seferleri zamânında ve Ön-Asya yazılarından birini kullanmak yoluyla başlamıştır. Hattâ M. S. VI. ve VIII. asırlarda tamâmıyle millî bir yazı hâline konulan **Gök - Türk** yazısı'nın **Sakalar** devrinde Ön - Asya'dan alınan bu yazıdan geliştiği sanılmaktadır. (1)

Ayrıca Hun hükümdârı **Mete**'nin, M. Ö. II. asırda Çin devletine güzel üslûplu mektuplar gönderdiği bilinmektedir. Örnekleri, eski Çin târihlerinde görülen bu mektupların, **Mete** tarafından hangi yazıyle yazıldığı yâhud yazdırıldığı belli değildir.

Bunlar, söylendiği gibi, evvelce Ön - Asya'dan alınmış ve zamanla millîleşmiş ,eski bir Türk yazısıyle yazılmış olabilir. Aynı mektupları **Mete**'nin Çin yazısıyle yazdırıp göndermesi de mümkündür. Hattâ Çinliler'in ancak kendi yazılarına yazı dedikleri düşünülürse, bu ikinci ihtimal daha kuvvetli olur.

Mete'nin M. Ö. 192 yılında; babasının yerine geçen Çin İmparatoru henüz çocuk olduğu için; devleti onun yerine idâre eden yaşlı bir Çin İmparatoriçesine; bu İmparatoriçeden nefret ettiği için; sert bir lisanla yazdığı mektup söyledir:

"Bataklıkta doğmuş, atlar ve öküzler arasında kırda büyümüş kimsesiz ve yıpranmış Kağan! Çin'de gezmek için birkaç defâ sınırınıza gelmiştim. Kimsesiz ve yıpranmış İmparatoriçe taht üzerinde yalnızdır; yalnız yaşıyor. Her iki Kağan can sıkıntısı içinde. Avunacak birşeyleri yok. Bende olmayanı bende olanla değiştirmek istiyorum.[2] "

---

[1] Bk. Zeki Velîdî Togan, **Umûmî Türk Tarihine Giriş, S. 49 ve Not: 172.**

Nitekim, Tass Ajansı'nın Almaata kaynaklı bir haberine göre, Tiyanşanlar'da, muhtemelen, M. Ö. IV. asıra âit ve kayalara yazılmış Türkçe kitâbeler bulunmuştur. Türk yazısını, bilindiğinden 800 - 1000 yıl daha öncesine götüren bu kitâbeler hakkında Sovyet İlimler Akademisi'nin îzâhâtı beklenmektedir. (Bkz. Türk Tarih Kurumu Belleten'i, Temmuz 1969, S. 427).

[2] **Bu mektup ve tercümesi için Bkz. Atsız, Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1940 (S. 34) ve: Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar, İst. 1935 (S. 17) Mete'nin M. Ö. 176 da yeni bir Çin imparatoruna yazdığı daha uzun bir mektubu ise, bu sefer çok ince ve nâzik bir diplomasi lisânıyle yazılmıştır. (Tercümesi için Bkz. Atsız, T. E. T. S. 34, 35).**

Çin sarayında büyük endîşe uyandıran bu mektup üzerine sarayın savaşa cesâret edemediği ve **Mete**'ye iki imparatorluk arabasıyle, sekiz kıymetli at göndermek sûretiyle barış istendiği bilinir. Çünkü **Mete**'nin mektubundaki son cümle, Türk hükümdârının hem İmparatoriçeyi hem de ülkesini almak istediği mânâsında idi. Bu mektupla **Oğuz Kağan Destanı** arasında hatırlanmaya değer bir benzerlik görünür:

Oğuz Han'ın, kağanlığını îlân ettikten sonra dört yana yarlık yolladığı; bildiriler bildirdiği; bunları elçilerine verip gönderdiği hattâ bu bildirilerde: «Ben Uygurların Kağanıyım; yerin dört bucağının kağanı olsam gerektir; sizlerden baş eğmenizi istemekteyim; kim benim emrimi dinlerse hediyelerini alıp onu dost tutarım...» şekiinde, büyük kudret ve güven ifâde eden sözler bulunduğu, asırlarca sonra yazıya geçen **Oğuz Kağan Destanı**'nda kayıtlıdır.

Gerçi bu sözlerle **Mete**'nin Çin târihine akseden mektubu arasında tam bir uygunluk yoktur. Bu da tabiîdir. Esâsen bir tesâdüften ileri olmayan bu hâdise, **Oğuz Destanı**'na, yazılı ferman gönderen başka hâkanların, bu yazılı ferman gönderme âdetlerinden de aksetmiş olabilir.

Bununla berâber destanlarda, yazılı ferman göndermenin **Oğuz**'la başlatılması, yine de mânâlı bir hâtıradır.



Yine Çin kaynaklarında Uygur Türkleri'nin, M. S. V. asırda Çin yazısından başka bir yazıları olduğu hakkında mühim bir bilgi vardır(3). Uygurların daha sonraki asırlarda resim sanatına, târih ve edebiyâta, bilhassa yazı'ya düşkün oluşları, onların daha eski bir yazıya ve bir yazılı edebiyat geleneğine sâhip olduklarını düşündürebilir. Fakat, Uygurlar arasında V. asırda kullanıldığı bildirilen bu yazıyle yazılmış hiçbir vesîka elde edilememiştir.

Bu yazının hemen aynı asırlarda **Yenisey** çevresinde yaşayan Türkler tarafından kullanılan yazının aynı veya bir benzeri olması da mümkündür.

Yenisey Yazısı

Bize taşlar üzerine kazılmış bir Türk yazısıyle mezar kitâbeleri bırakan bir kısım Türkler, M. S. IV. - VI. asırlarda **Yenisey** çevresinde yaşayanlardır. VIII. asırdaki **Gök - Türk** yazılarının gerek harf şekilleri gerek cümle mîmârîsi bakımından henüz kıvâmını bulamamış, ibtidâî halleriyle kazılmış bu yazılar, kuvvetli bir ihtimâle göre, **Kırgız Türkleri**'nin yâdigârıdır.

Bu kitâbelerdeki yazı şekil ve tertîbinin **Gök - Türk** yazılarından hayli geri oluşu **Yenisey** taşlarının **Orhun** âbidelerinden önce, belki üç asır önce yazılmış ve dikilmiş olduğunu düşündürmüştür. Bu hususda 1952 de bir eser neşreden Rus bilgini **Prof. S. E. Malov,** (4) **Yenisey** taşlarının M. V. asırda yazıldığı görüşündedir. Bu görüş doğru ise **Gök - Türk** yazısının târihi V. asırdan da eskidir. Çünkü **Yenisey Kitâbeleri**'nde bütün ibtidâîliğine rağmen, Türkçe'yle anlaşmış bir şekil ve yapı vardır. Yazıların, hattâ bu kıvâma ulaşmak için, Türkler arasında uzun müddet işlenmiş ve ancak bu sûretle böyle bir dil ve yazı anlaşmasına varmış olması gerekir.

Yenisey çevresinde bulunan metinlerin sayısı 51'e varmıştır. Bunların son bulunanları arasında bize eski Türk âdet ve geleneklerinden çizgiler verenler vardır. Taşlardan birinde, kitâbe sâhibi ağzından: "Küçüklük adım **Çubuş Inal,** yiğitlik adım, **Kümül Öge**'dir. 5 yaşımda babasız, 19 yaşımda öksüz kaldım. Katlanıp, çalışıp 30 yaşımda **Öge** oldum. Sonra devlet adamı olup **İl Tutuk** pâyesini aldım. 60 yaşımda öldüm.» deniliyor.

Gerek Çin gerek Arap kaynakları, daha M. Ö. III. asırdan beri, **Yenisey** çevresinde **Kırgız Türkleri**'nin bulunduğunu belirten bilgiler vermişlerdir. Bu bilgilere dayanan araştırıcılar, **Yenisey Kitâbeleri**'nin **Kırgızlar** tarafından yazılıp dikildiğini düşünmüşlerdir. Bununla berâber, ilmî ihtiyâtı elden bırakmayanlar, bu hususda kesin hüküm veremiyorlar. Bu taşların VIII. asırdan önceki Türk kavimleri arasında gelişen, ortak bir yazı ile yazılmış olması ihtimâli de kuvvetlidir.

Herhalde **Yenisey Kitâbeleri,** bize eski Türklerin, **Gök-Türk**'lerden önce millî veyâ millîleşmiş bir yazı kullandıklarını; Türklerin **balbal** dikme âdetlerinin yaygınlığını ve böyle taşlara neler yazdıklarını haber veren, kesin ve kıymetli vesîkalardır.

Fakat Türk dili edebiyâtının ilk güzel ve değerli verimleri, Gök-Türk'ler devrinde yazılan ve dikilen **bengi taş**'lardır:

Gök - Türkler Devrinde Yazılı Edebiyat

Gök-Türk Yazısı

Gök - Türkler, târihte ilk defâ **Türk** adı alan Türklerdir. O zamâna kadar bir kavim veyâ âile adı olan **Türk** sözü, **Gök - Türkler** devrinde büyük bir devlet ve millet adı olmuştur.

---

[3] **Uyguların M. V. asırda Çinlilerden ayrı, husûsî bir yazı kullandıkları ve kaynakları hakkında bilgi için Bkz.** Fuad Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında araştırmalar, İst. 1934, S. 57 - 60.**

[4] Prof. S. E. Malov, **Eniseykaya pismennost türkov. Moskova - Leningrad, 1952** (Yenisey Kitâbeleri **hakkında önce** W. Radloff, Mogolistandaki Eski Türk Kitâbeleri **adlı eserinde, sonra,** V.Thomsen, **Turcica, 1916 da bilgi vermiş, metin yayımlamışlardır. Bu metinler Türkiye'de** H. N. Orkun **tarafından** Eski Türk Yazıtları, III **de neşredilmiştir.)** Prof. Malov'un **yukarıdaki eseri ve** Yenisey Kitâbeleri **hakkında kısa bilgiler,** Abdülkadir İnan'ın Türklerin «Yenisey Yazıtları **makalesindedir. (Türk Dili, 27).**

Gök - Türkler'in kullandığı yazı da bir çok bakımdan millî çizgiler taşır. Bu yazı, diğer birçok yazılar gibi, aslında bir Ön - Asya yazısı olsa ve bâzı yorumlara göre, daha **Saka** Türkleri'nin Ön - Asya seferleri sırasında alınıp Türk iline getirilmiş bulunsa bile, zamanla ve başarıyle millîleşmiştir:

Bu yazıda **ok - uk** sesleriyle okunan, birleşik bir harfin **ok** şeklinde olması; kalın **ya** sesini veren başka bir harfin **yay** biçiminde yazılması, **Gök - Türk** yazıları üzerinde Türkçe'nin ,Türk sanat ve zekâsının işlediğini gösterir. Aynı yazıda **Eb - b** okunan bir harf, eski Türklerin **eb = ev** dedikleri çadır biçimindedir. İnce **s** harfi de **süngü - süngü** biçiminde, düz ve keskin bir çizgidir.

Gök - Türk yazısında 38 harf vardır. Eski **Yenisey** yazısında **e** ile **i** arasında ses veren 39. bir işâret varsa da yazının olgun devresinde harf sayısı 38 dir.

Bu yazılar, taşa kazılmak için biçim verilmiş ve Lâtinler'in kitap yazısı gibi birbirine bitiştirilmeyen harfler'e yazılmıştır. (**Gök - Türk** yazıları, İskandinavya'nın **Run** yazılarına benzediği için Batılılar tarafından **Rünik Türk Alfabesi** diye vasıflandırılmıştır. Ancak bu alfabe ile yazılan en mühim yazılar, Gök-Türk'ler tarafından dikilen taşlara yazıldığından ve bu alfabe en olgun şeklini Gök - Türkler'in elinde aldığından, daha çok, **Gök - Türk Yazısı** diye isimlenmiştir.)

Doğu Türkistan'da, eskiden Uygurların yaşadığı yerlerde yapılan arkeolojik araştırmalarda Gök - Türk yazısı ile yazılmış bâzı kitap yaprakları bulunmuştur. Bunlar, Gök - Türk yazısının, zamanla kitap yazmak için de kullanıldığını belirtir. Fakat bu yazının, başlangıçta taşa kazılmak için şekillendiği daha doğru görüştür.

Gök - Türk yazısında 4 tâne **sesli**, 9 tâne **birleşik** ve 25 tâne **sessiz** harf vardır. Bâzı sesli'lerin ince ve kalınları için ayrı harfler düşünülmediği halde, birçok **sessiz** harflerin kalınları ve inceleri için başka başka şekiller bulunmuştur. Yazının, aslında sekiz harf tutan sesli'leri şunlardır:

𐰀	A.E	𐰆	O,U
𐰃	I,İ	𐰇	Ü,Ö

Bunlardan hem **A** hem **E** sesi veren harf, kalın bir **sessiz harf**'in yanında **A**, ince bir **sessiz harf**'in yanında ise **E** okunur. Meselâ, kalın **R** için başka, ince **R** için başka harf bulunduğundan, bu sesli harf, kalın **R** yi **Ra**; ince **R** yi de **Re** okutur. **İ** ve **I** sesini veren harfin de kalın ve ince sessizleri okutuşu aynıdır. **O** ve **U** sesini veren harfle **Ö** ve **Ü** sesindeki harfin nerede **O** nerede **U**, yâhud nerede **Ö** nerede **Ü** okunacağı, eski Türkçe'nin pek sağlam esaslara dayanan fonetiğine bağlıdır. Meselâ **O** sesi ile başlayan Türkçe sözler, tekrar **O** sesiyle devâm etmediğinden **Olurmak** (oturmak) gibi, **ortu** (ordu) gibi kelimelerin ilk hecesinde **O** sesiyle okunan aynı sesli harf, bu kelimelerin ikinci hecelerini **U** gibi seslendirir. Bu kaide o kadar bellidir ki **Gök - Türk** yazısında çok kere **Oğuz** gibi, **Yollug** gibi, **Otuz** gibi kelimelerin ikinci hecelerini okutmak için, ayrıca **U** seslisi yazılmaz. Bu kelimeler **Oğz, okz**; **Yollg** ve **otz** yazılır fakat **oğuz, yollug** ve **otuz** okunur.

Kalın ga : 𐰍	İnce ge : 𐰏
Kalın ta : 𐱃	İnce te : 𐱅
Kalın da : 𐰑	İnce de : 𐰓
Kalın ba : 𐰉	İnce be : 𐰋
Kalın ya : 𐰖	İnce ye : 𐰘
Kalın na : 𐰣	İnce ne : 𐰤
Kalın la : 𐰞	İnce le : 𐰠
Kalın sa : 𐰽	İnce se : 𐰾
Kalın ra : 𐰺	İnce re : 𐰼

Gök - Türk yazısında, biri kalın, diğeri ince okunmak üzere, ikişer şekli olan **sesiz harfler**, (Aşağıda görülecek K harfleri dışında ve yukarıdaki cetvelde görüldüğü gibi) B, T, S, D, R, G, L, N, Y harfleridir. Bir şekilde biri sesli, biri sessiz yahut ikisi de sessiz iki harfin birleştiği yâni, bir tek şekilde iki harf sesi veren işâretler de şunlardır:

𐱍	NÇ	𐰪	YN, NY
𐰲	İÇ	𐰶	IK, KI
𐰭	NG	𐰸	OK, UK KU, KO
𐰡	LD, LT	𐰦	ND, NT
		𐰜	ÖK ük KÖ kü

Gök - Türk yazısında kelimeler bu harflerle yazılınca, aslında 6 harfle yazılması gereken **Tengri** adı 4 harfle yazılır: 𐰃𐰼𐰭𐱅 gibi. Bunun sebebi baştaki **T** harfinin ayrıca **E** vokaliyle seslendirilmesine lüzum görülmeyişi ve bilhassa sağdan ikinci 𐰭 işâretinin **ng** birleşik sesiyle okunmasıdır. Tıbkı bunun gibi, aslı **Türük** olduğu için 5 harfle yazılması gereken millet adı da; son harf, tek başına **ük** sesini verdiğinden, yine 4 harfle **Türk** gibi yazılır,

Gök-Türk yazısında dikkati çeken mühim bir çizgi de bugünkü Türk yazısında tek bir harfle yazılan **Ka** ve **Ke** sesleri için **5** ayrı harf bulunmasıdır. Bunlar:

𐰴	KA	𐰸	OK, UK, KO, KU
𐰚	KE	𐰜	ÖK, ÜK, KÖ, KÜ
		𐰶	IK , KI

seslerini verirler. Bu sebeple **Gök - Türk** kitâbelerinde **Türk** yazılırken başka, **Tokuz** (dokuz) yazılırken başka, **gönül** mânâsındaki **Köngül** yazılırken başka, **kara** yahut **koşu** yazılırken başka, **kırkız** yazılırken başka **K** lar kullanılır. Bu hâdise şu sebeple mühimdir ki, çeşitli **Ka** ve **Ke** harfleri eski Türkçede en çok kullanılan harflerdendir. Bu harfler Türkiye Türkçesi'ne de hemen aynı zenginlikle aksetmiştir. En eski **Anadolu - Azerbaycan** Türkçesi metinlerinden **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde nesir olsun, nazım olsun, sözler, dikkati çekecek derecede **K** alliterasyonlarıyle seslendirilmiştir.

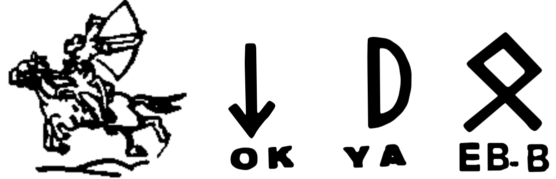
Gök-Türk yazısında kelimeler biribirinden (:) işâretiyle ayrılarak yazılır. Bu, çok sâde bir **noktalama** hâdisesidir. Bu işâretin unutulduğu yerlerde kelimelerin karıştığı görülür. Ancak bunun suçu yazıdan ziyâde yazana âittir.

Aynı yazıda **T** ve **K** gibi harflerin, harf olarak, isimleri **At** ve **Ak** olduğu için bu harfler kelime başında bulundukları zaman, onlardan önce, ayrıca bir **A** harfi yazılmaz. Meselâ **Atı** kelimesi sâdece **tı** şeklinde yazılır fakat **atı** okunur. Ayrıca **At** kelimesi sâdece **t** harfiyle, **Ak** kelimesi de sâdece **k** harfiyle yazılır.

Bu harfler, dikili taşlar üzerine umûmiyetle, yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış; satırlar bu şekilde yazılmıştır. Aynı satırların yanyana dizilişi ise çok kere **soldan sağa** bâzan da sağdan sola doğrudur. Satırlarda harflerin üstten alta doğru dizilişi uzunlamasına değil, yanlamasınadır.

Gerek harflerinin sayıca çokluğu, zenginliği, gerek yazılışında belirli kaaideler bulunuşu dolayısıyle **Gök - Türk** yazısı, Türklerin İslâm medeniyeti devresine kadar kullandıkları yazıların en iyisidir.

Bu yazıda meselâ **K** ile seslendirilen bir kelimenin alfabedeki **K** işâretlerinin hangisi ile yazılacağı, yahut ekseriyâ ikişer harfi olan **R, N, T** gibi seslerin hangi kelimede hangi harflerle belirtileceği tamâmıyle bir bilgi, hem de sağlam bir dil ve kelime bilgisi istemektedir. Bütün bu bilgiye, tecrübeye, asırlar süren bir tekâmül târihine dayanması ve en mühimmi, Türkçe'nin dehâsına uygun bir yazı olarak gelişmesi dolayısıyle, **Gök - Türk** yazısı eski Türkçe'nin gerek sesini gerek mânâsını en iyi değerlendiren yazı olmuştur. Bu yazının her harfinin değilse bile, bir çok harfinin eski Türk damgalarından alınarak Türkler tarafından harf şekline konulduğu ise şüphe götürmez bir hâkîkattir. Bu harflerin bâzıları Türkler tarafından çok sevilen, çok kullanılan silâhlara ve başka eşyâya benzemektedir. Nitekim birleşik bir harf olan **Ok** harfinin **ok**'a, **Ya** harfinin de **yay**'a benzediğini evvelce belirtmiştik. Bu benzerliği aşağıdaki şekil'le daha açık sûrette görmekte ve göstermekte, ayrıca, fayda vardır:



Yukarıdaki son şekil, **Gök-Türk** yazısında **Eb - B** harfinin de **Ev - eb** yâni **Çadır** şeklinde olduğunu gösteriyor. (5) Herhalde eski Türk damgaları, bu yazıyı doğurmuş olmasa bile, onun millîleşmesinde büyük vazîfe görmüştür.

Gök - Türk Yazılarıyle Yazılı Bengü Taş'lar

Türk edebiyâtının ilk yazılı örnekleri, **Gök-Türkler** tarafından taşlar üzerine yazılarak bırakılmış eserlerdir. Bu dikili taşlara Gök-Türkler **bengü taş** diyorlardı. Bengü taş, ebedî taş, âbide demektir. Bu âbideler, bu gün, **Orhun Âbideleri** diye anılmaktadır. Bunun sebebi, **bengü taş**'ların şimal doğu Mogolistan'da **Koşu Çaydam** gölü civârında, **Orhun** (Orkun) adlı ırmağın eski yatağı yakınına dikilmiş olmasıdır.

Gerek bu bölgede gerek **Yenisey** çevresinde irili ufaklı, daha bir çok taşlar varsa da, bu taşlar içinde yüksek bir dil, târih ve edebiyat değeri taşıyanlar, bugün **Gök-Türk Kitâbeleri** veya **Orhun Âbideleri** denilen üç büyük kitâbedir.

Bu kitâbelerde Çinliler'e karşı istiklâl savaşı yapmak ve Türk bütünlüğünü yeniden kurmak için, içte, dışta savaşan Gök-Türklerin hikâyesi yazılıdır.

Taşların ilki **Göktürk**'lerin dört hâkanına vezirlik yapan **Bilge Tonyukuk** tarafından yazdırılmıştır. Kitâbe, bu vezîrin ölümünden önce , M. S. 720 de bizzat **Tonyukuk** tarafından diktirilmiştir. Kitâbedeki hâtıraların yazarı da vezîrin kendisidir. **Tonyukuk,** taşın üzerine, devrinin târîhini, kendi hâtıraları şeklinde, oldukça düzgün bir halk diliyle ve yurdunu çok sevmiş,

[5] Gök - Türk **alfabesindeki bu eb - b harfinin, önce** Hiyeroglif'le **Sinâ yazısı'nda görülen ev, oda biçiminde ve ev mânâsındaki bet harfi ile benzerliği, ayrıca çok mühimdir. Bu harfin** Fenike **ve İbrânî alfabesindeki adı bet-beth ve Yunan alfabesindeki adı ise beta'dır, ve hepsi de aynı dillerde ev mânâsında ve ev biçimindedir. Aynı hâdise Türkçe** eb-ev **kelimesinin de tarîhî menşe'i hakkında bizi düşündürmesi lâzımgelen bir mânâ ve ehemmiyet taşımaktadır.**

onun için çok çalışmış, başarılı bir devlet adamı görüşüyle yazmıştır. Diğer iki kitâbe, birinciden daha güzel bir dille, daha zengin bilgi ile yazılmıştır. Bunların da yazarı **Yollug Tigin** isimli, büyük Türk edîbidir. Onun yazdığı taşlar, Çinliler'e karşı açtığı **istiklâl savaşı**'yle **Gök - Türk** devletini yeniden kuran **Kutluk Han**'ın çocukları, **Kül Tigin** ile **Bilge Kağan** adına dikilmiştir. **Kül Tigin** âbidesinin dikilişi, M. S. 732 de, **Bilge Kağan** âbidesinin dikilişi de M. S. 735 dedir. Âbideler, sâhiplerinin ölümlerinden birer sene sonra dikilmiştir.

K. I.

K. II

K. III

Gök-Türk yazısı

Târih

Gök-Türk Devleti, M. S. 552 Yılında **Bumin Kağan** tarafından kuruldu. Bu yıla kadar **Gök-Türkler, Avar** (Apar) Türkleri'ne tâbî olarak **Altay** çevrelerinde demir işliyorlardı. Kore'den Avrupa'ya kadar yaygın devlet kuran **Avar**'lara silâh veriyorlardı. M. S. VI. asır ortalarında isyan eden bir kavmi bastırma vazîfesi, **Gök-Türk**'lerin reisi **Bumin Han**'a verildi. Avarlar adına savaşan **Bumin** bu isyânı bastırdı. Mükâfat olarak da Avar hükümdârının kızıyle evlenmek istedi. Fakat Avar hâkanı bu dileği reddetti. Bunu hakaaret sayan **Bumin,** M. S. 545 yılında istiklâl îlân etti. Avarları yenerek 552 de **Gök-Türk** iktıdârını kurdu. Doğuda Mançurya hudûdundan Batıda Karadeniz kıyılarına uzanan; cenupta Hindistan hudûduna varan geniş sâhaya hâkim oldu. Devlet kuran âilenin asıl adı **Türk**' dü. Türkler, **Gök-Türk** adını, hâkim oldukları toprakların büyüklüğü, enginliği sebebiyle aldılar. Gök, mâvi; **Gök-Türk,** mâvi gök kadar engin ülkelerin sâhibi Türk demekti.

Bumin Kağan, yurdunun Batı bölgelerini kardeşi **İstemi Han**'ın idâresine verdi. **Gök - Türkler**'de Büyük Han'lık rütbesi ölen hâkanın en yaşlı kardeşine verildiğinden **Bumin**'den sonra yurda **İstemi,** hâkan oldu. Böylelikle büyük hâkanlık, bâzan Doğu Gök - Türkleri'ne, bâzan Batı Gök-Türkleri'ne geçiyor; devlet, bâzan orta Tiyanşan çevresinde, bâzan Mogolistan'da büyük han olan vârisler tarafından idâre ediliyordu.

Ancak, kuruluşundan 58 yıl sonra, 610 târihinde, bu devlet, Doğu ve Batı bölgelerinin birbirini tanımaması sonunda iki kısma ayrıldı. Bundan da Çin faydalandı, Çinliler, 630 da Doğu Türkleri'ni yendiler; hâkanlarını ve dîger büyüklerini alıp Çin'e götürdüler. Mühim bir kısım halkı da esîr ettiler. Bundan 30 yıl sonra da Batı Gök-Türk hânedânını ortadan kaldırdılar. (6)

Fakat Çin'de yaşayan Türkler esirliğe boyun eğmediler. Sık sık isyan ettiler. Bu arada **Kür Şad** denir bir Bey'in kırk arkadaşıyle Çin sarayına hücûmu, netîce vermemekle berâber, Çinlileri korkuttu. Nihâyet M. S. 681 yılında Türkler'in **İlteriş Kutluk Han** dedikleri Türk Beyi'nin 17 kahramanla Çin'den çıkıp yurdu kurma teşebbüsü, iyi netîce verdi. Onun kurtulduğunu duyan Türkler geldiler. Az zamanda çoğalıp tekrar devlet kurdular.

Bu devlet, **Kutluk Han** ve vezîri **Tonyukuk** tarafından kısa zamanda büyük devlet hâline getirildi; çok zafer kazanıldı. **Kutluk Han**'dan sonra, kardeşi **Kapagan Kağan,** gerek Türk bütünlüğünü sağlamak gerek Çinlileri yenmek sûretiyle iyi yollarda çalıştı. Fakat yaşlanınca idâresi bozuldu. Zulüm yaptığı oldu. Nihâyet bir iç isyanla öldürüldü.

O zaman tekrar dağılma tehlikesi geçiren Türk birliğini kurtarmak, âsî kavimleri itâat altına almak vazîfesi **Kutluk Han**'ın çocukları **Bilge Kağan**'la kardeşi **Kül Tigin**'e düştü. Bu ikisi, büyük gayret sarfıyle devleti parçalanmaktan kurtardılar. Hattâ 720 yıllarında, bu devleti dış baskı ve iç isyanlarla yıkmak isteyen Çinlileri yenerek tam zafer sağladılar.

Gök-Türklere âit bir mezar taşı

İşte **Orhun Âbideleri,** Gök-Türk Devleti'nin **Bumin Kağan** tarafından kuruluşundan 78 yıl sonra, Türk beylerinin ana yurddan uzaklaşarak kendilerini Çin'in yumuşak ipeklerine, hiyleli siyâsetine kaptırıp bozulduğunu anlatır; eskisi gibi iyi ve bilgili olmadıkları için, birbirlerine girerek idâre kudretlerini kaybe-

6 **Ancak hükümdar âilesinin yok edilmesi karşısında yılmayan 10 kabîleden kurulu Batı Türkleri, Çinliler'in gönderdiği kağanları kovmuş ve istiklâllerini korumuşlardır.**

den hükümdar âilelerinin elinde, Türk bütünlüğünün sönmeğe yüz tuttuğunu belirtir. Parçalanan Türklüğün Çin boyunduruğuna girdiğini, Türk beylerinin Çince isimler alıp millî benliklerinden uzaklaştıklarını; güçlü Türk oğullarının Çinlilere kul, temiz Türk kızlarının câriye olduklarını haykırır.

Esîr edilerek Çin'e götürülen Türk halkının üstelik Çin fütûhâtı için, Çin ordusu gibi savaşa sürülüp öldüklerini söyler. Esirliğe katlanamayan halkın "**Ben ülkesi olan bir milletim. Şimdi yurdum nerede? Kimin için toprak kazanıyorum? Ben hâkanı olan bir milletim. Şimdi hâkanım nerede? Kimlere hizmet ediyorum?**» diye sızlandığını anlatır. Kitâbelere göre 50 yıl süren esirlik devresinde Türkler, defâlarca Çin'e isyan etmişler, fakat aralarında sağlam bağ kuramadıklarından kurtuluş tahakkuk etmemiştir. Nihâyet, "**yukarıdaki Türk Tanrısı, Türk'ün mukaddes yer ve su melekleri, Türk milletinin adı, sanı yok olmasın diye**„ İlteriş Kutluk Han'la karısı İl Bilge Hâtun'u Çin'den kurtarmış, bu gayretli hükümdar da, milletine yurd ve istiklâl kazandırmıştır. Fakat **Kapagan**'ın ölümüyle de yatışmayan isyan yüzünden, yurdda yeniden dağılma tehlikesi görülünce **İlteriş Kutluk Han**'ın artık büyüyen çocukları, devleti kurtarma gereğini duymuşlar, bunlardan **Mergen** adlı, büyük evlât, kardeşi **Kül Tigin**'in yardımıyle ve **Bilge Kağan** adıyle Türk tahtına oturmuştur.

Gök - Türk Kitâbeleri'nde işte bu **Bilge Kağan**'la kardeşi Kül Tigin'in Türk milletine ve Türk beylerine verdikleri uzun mesaj yazılıdır. Yer yer, realist bir târih dili, yer yer bir îman lisânı, millî ve içtimâî tenkid ve güven cümleleri; yer yer de kudretli bir **hitâbet dili** ile yazılan kitâbelerde işte şunlar söylenmektedir: (7)

Kitâbelerin Metni

Tanrı gibi gökde olmuş Türk Bilge Kağan, bu çağda (tahta) **oturdum. Sözümü sonuna kadar işit, bütün küçük kardeşim, yeğenim, oğullarım; bütün soyum, milletim! Sağdaki Şadapıt beyler, soldaki Tarkanlar; buyruk beyleri! Otuz Tatar, Dokuz Oğuz Beyleri! Milleti! Bu sözümü iyice işit, sağlamca dinle**: **İleri** (Doğuda) **gün doğusuna, beri** (Cenupta) **gün ortasına doğru, geri** (Batıda) **gün batısına, yukarı** (Şimalde) **gece ortasına doğru** (olan yerler) **içindeki millet hep bana uymuştur. Bunca milleti hep düzeltim. Bu şimdiki gibi kargaşalık yok** (olur); **Türk Kağanı,** Ötüken Ormanı'**nda oturursa ilde bunalma olmaz. İleri** (Doğuda) Şandung **ovasına değin sefer ettim. Denize** (kadar) **değmedim. Beride** (Cenupta) Tokuz Ersin'**e değin sefer ettim.** Tibet'**e** (kadar) **değmedim. Geride** (Batıda) İnci **ırmağını geçerek** Demir Kapı'**ya değin çeri sürdüm. Yukarıda** Yir Bayırku (lar)**ın yerine değin çeri sürdüm. Bunca yer** (ler)**e değin** (Türk adını) **yürüttüm.** Ötüken **ormanında** (yabancı) **sâhip yok imiş. İl tutulacak yer** Ötüken **ormanı imiş.**

Bu yerde oturup Çin **milleti ile** (aramı) **düzelttim. Altın, gümüş, pirinç, ipek, sayısız, onca verir** Çin **milleti** (nin) **sözü tatlı, ipeği yumuşak imiş.**

Tatlı sözü, yumuşak ipeğiyle kandırıp uzak milleti anca yaklaştırırmış. Yakına doğru konduktan sonra (da) **fitne bilgisini orada yayar imiş. İyi, bilge kişiyi; iyi, kahraman kişiyi yürütmez imiş. Bir kişi yanılsa, soyu, milleti, beşiğine dek** (koymaz?) **imiş.**

Tatlı sözüne, yumuşak ipeğine kanıp çok Türk milleti öldü. Türk milleti (ölüm pahasına ?) **beriye** Çugay **ormanı** (na) Tügelin **ovasına konayım derse Türk milleti ölsün** (diye) **orada fitneci kişi** (ler), **şöyle kışkırtıyorlarmış**: **Irak ise kötü hediye verir, yakın ise iyi hediye verir** (iz) **diye öylece kışkırtır** (lar) **mış.**

Bilgi bilmez kişi (ler) **o sözü alıp yakına doğru varıp çok kişi öldü.**

O yere doğru varırsa (n), **Türk milleti, öleceksin!** Ötüken **yer** (de) **oturup kervan, kafile yollarsan sıkıntın yok** (olur). Ötüken Ormanı (**nda**) (8) **oturursa**(n) **ebedî il tutarak oturacaksın.**

Türk milleti! Tok olacaksın. Açsan, tokluğu düşünmezsin. Bir doyarsan açlığı düşünmezsin. Öyle olduğun için (sana) **iyi bakmış kağanının sözünü almadın. Yerden yere vardın. Hep orada tükendin, bittin. Orada kalmış** (ların) **yerden yere** (varıp) **hep ayakta ölerek yürüyordu.**

---

7 Kireç taşından yapılmış Gök - Türk Kitâbeleri, zamânın ve açık havanın tahrîbiyle bozulmuştur. Bu yüzden bâzı satırları ve bir çok kelimeleri okunamaz durumdadır. İçlerinde nisbeten sağlam kalan, Kül Tigin yazısıdır. Esâsen Kül Tigin ve Bilge Kağan kitâbelerinin çoğu satırları birbirinin aynıdır. Buraya alınan metin, Kül Tigin Âbidesi metnidir ki yer yer, Bilge Kağan Kitâbesi'nde sağlam kalmış satırların yardımıyle bütünlenmiştir. (Parantez içindeki harf, hece ve kelimeler, metni bütünlemek için ilâve edilmiştir.)

8 Burada adı geçen Ötüken, Gök - Türk Devleti'nin idâre edildiği yerdir. Ötüken'in, bir şehir olması da mümkündür. Zira Türklerin daha Gök - Türkler, bilhassa Dokuz Oğuzlar zamânında bâzı küçük şehirler kurduklarına dâir târih bilgileri vardır. (Bkz. Zeki Velîdî Togan, Umûmî Türk Tarihi'ne Giriş, İst. 1946, S. 51 ve kitabımızın 77. sahifesindeki Uygur Şehirleri.) Ötüken, Orhun nehri ile Selenge ırmağı arasında, dağlık ve ormanlık bir mıntaka idi. Dîvânü Lûgaati't-Türk'de Ötüken, "Tatar çöllerinde, Uygur yakınında bir yer adı„ diye tanıtılır. (C. I, S. 138) Hüseyin Namık Orkun, Vladimirtsov'a ve Paul Pelliot'ya dayanarak, Ötüken kelimesi hakkında şu bilgiyi veriyor: Bu kelime Mogolca olup Mogolcada yer ilâhesi'nin adıdır. (Bk. Eski Türk Yazıtları, İst. 1936, S. 74).

Çinlilerin Yuy-dugen dedikleri Ötüken hakkında daha yeni bir bilgiyi 1957 - 1961 yıllarında Mogo-

Tanrı yarlıkadığı için, kendi kutum var (olduğu) **için** (ben) **Kağan** (olarak) (tahta) **oturup yok, yoksul milleti hep toplattım.**

Yoksul halkı zengin kıldım; az milleti çok kıldım.

Sözümde yalan var mı? Türk Beyler! Millet! İşitin!

Türk milleti (nin) **derlenip il tuttuğunu buraya vurdum. Yanılıp öldüğünü de buraya vurdum. Ne sözüm** (var) **ise ebedî taş'a vurdum. Onları görerek bilin, şimdiki Türk millet, Beyler! Tahta** (uyar) **görünen Beyler mi yanılacaksınız?**

Ben (bu) **bengi taş** (ı) (yontmak ve dikmek için) **Çin Kağan'dan sanatkâr** (lar) **getirttim.** (onlara) **nakışlattım. Benim sözümü kırmadı. Çin Kağan'ın içerideki nakışçısını gönderdi. Onlara güzel** (bir) **bark yaptırdım. İçine dışına güzel nakış vurdurdum. Taş yontturdum. Gönüldeki sözümü** (yazdırdım.)

On - Ok oğluna, yabancısına değin bunu görüp bilin. Bengü taş yontturdum. Çölde, otlakda, çorak yerde (olanlar için) **öylece çorak yerde ebedî taş yontturdum. Yazdırdım. Onu görüp öylece bilin. Bu yazıyı yazan, atası,** Yollug Tigin'**dir.**



Gök-Türklerin, yurdu idâre ettikleri yer: Ötüken Dağı **(J. Schubert koleksiyonundan.)**

Üstte Gök Tanrı (mâvi gök), **altda yağız yer kılındıkda ikisi ara**(sında) **kişi oğlu kılınmış** (yaratılmış). **Kişi oğlu üstüne atalarım** Bumın Kağan, İstemi Kağan (tahta) **oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini, töresini tutuvermiş, düzene koymuş. Dört bucak hep düşman imiş. Çeri sürüp dört bucaktaki milleti hep almış, hep tâbi' kılmış. Başlı'yı yükündürmüş, dizli'yi çöktürmüş.**

İleri, Kadırgan Ormanı'**na değin; geri,** Demir Kapı'**ya değin kondurmuş. İkisi ara** (sında) **sâhipsiz** Gök - Türk **öylece otururmuş.**

(Onlar) **bilge kağan imiş, alp kağan imiş. Buyruk** (lar) ı (da) **bilge imiş, alp imiş. Beğleri yine, milleti yine doğru imiş. Onun için ili öylece tutmuş** (lar). **İli tutup töreyi düzenlemiş** (ler).

(Günü gelince) **kendi** (ecelleriyle) **ölmüşler. Yuğcu, sığıtçı** (olarak) **öndeki gündoğusundan** Bökli (**ler**) Çöligil (ler); Çin, Tibet, Apar, Apurım (lar); Kırgız, Üç Kurıkan, Otuz Tatar, Kıtay, Tatabı, **bunca millet gelip yas tutmuş, ağlamış** (lar). **Öyle ünlü kağan** (lar) **mış.**

Ondan sonra küçük kardeş (ler) **kağan olmuş. Oğulları kağan olmuş. Ondan sonra küçük kardeş, büyük kardeş gibi yaratılmadığı için; oğlu, babası gibi yaratılmadığı** (ndan) **bilgisiz kağan** (lar) (tahta) **oturmuş. Kötü kağan** (lar) (tahta) **oturmuş.**

Buyrukları yine bilgisiz imiş, kötü imiş. Beğleri, milleti doğrusuz (olduğu) **için, Çin millet** (de) **hiyleci, açıkgöz olduğu için, şirretliği yüzünden; küçüklü büyüklü tartıştıkları için; Beğli milleti kışkırttıkları için Türk millet, il tuttuğu ilini elden çıkarmış. Kağan yaptığı kağanını yitirivermiş.**

Çin milleti'ne asîl erkek oğulları kul (olmuş). **Temiz kız oğulları câriye** (olmuş). **Türk Beğler, Türk adını** (atmış). **Çinli Beğler** (in) **Çin** (ce) **adını tutup Çin Kağanına uymuş. Elli yıl, işini gücünü** (ona) **vermiş. İleri, gündoğusu'nda** Bökli Kağan'**a değin, çeri sürmüş. Batı'da** Demir Kapı'**ya değin çeri sürmüş. Çin Kağanına** (onların) **il** (lerini) **töre** (lerini) **almış.**

Türk avam halkı öyle demiş:

(Ben) **Ülkeli millet idim. İlim şimdi nerede? Kime il kazanacağım? Dermiş.** (Yine, ben) **Kağanlı millet idim. Kağanım nerede? Ne Kağana işimi gücümü vereceğim? Der imiş.**

Böyle deyip Çin Kağanı'na düşman olmuş.

listan'da araştırmalar yapan J. Schubert **vermiştir. Buna göre** Ötüken, **Hangay dağlarının ortasında 4031 M. yükseklikte bir dağdır. Başı dâimâ karlıdır. Mogollar buraya** Ötüken Tenger **(Ötügen Tanrı) derlerdi. Bu sâhada, Gök-Türk kitâbelerinde belirtilen ormanlar da mevcuttur. 47 - 48 enlem ve 97 - 98 boylam arasında bulunan** Ötüken **sâhasında ayrıca 17 ılıca vardır. (Bkz.** İsenbike Togan, **Ötüken'in Yeri ve Önemi, Ötüken Dergisi, 11, 1964 ve** J. Schubert, **Zum Begriff und zur Lage des ÖTÜKÄN; Ural - Altaische Jahrbücher, C. 35, Fasikül, B, S. 213 - 218, 1964.)**

Düşman olup töre, düzen kuramayınca yine (ona) sığınmış.

(Çin Kağanı), bunca işini gücünü verdiği halde, sakınmadan, Türk kavmini öldüreyim, soyunu kurutayım dér imiş. Yok etmeğe gelirmiş. (O zaman): Üstte Türk Tanrısı, Türk'ün kutlu yer ve su (melekleri) öyle demiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye, babam İlteriş Kağan'ı, anam İl Bilge Katun'u Tanrı Tepesi'nde tutup yukarı götürmüş.



Gök-Türk kitâbelerinden, harap bir parça

Babam Kağan 17 erle dışarı çıkmış. Dışarı yürüyor diye haber işitip şehirdeki dağa çıkmış. Dağdaki inmiş. Derlenip yetmiş er olmuş. Tanrı güç verdiği için babam Kağan'ın çerisi kurt gibi imiş. Düşmanı koyun gibi imiş. Doğu'ya, Batı'ya çeri sürüp (er) dermiş. Çoğalmış. Hepsi yedi yüz er olmuş. Yedi yüz er olup ilsizleşmiş, kağansızlaşmış milleti; halayıklaşmış, kullaşmış milleti; Türk töresini ziyan etmiş milleti atalarım töresince yaratmış, harekete getirmiş. Tölis, Tarduş milletini orada düzenlemiş. Yabgu'yı, Şad'ı orada vermiş. Beride Çin milleti düşman imiş. Yukarıda Baz Kağan, Tokuz Oğuz milleti düşman imiş. Kırgız, Kurıkan, Otuz Tatar, Kıtay, Tatabı, hep düşman imiş. Babam Kağan bunca (milletle çarpışmış) kırk yedi yol sefer etmiş. Yirmi savaş savaşmış. Tanrı yarlıkadığı için illi'yi ilsiz etmiş, kağanlı'yı kağansız etmiş. Düşmanı basmış. Dizliyi çöktürmüş. Başlıyı yükündürmüş. Onca ili, töreyi kazanıp uçuvermiş. (Uçmağa varmış.) Babam Kağan'a Baz Kağanı balbal dikmiş.

Babam Kağan uçtuğunda özüm sekiz yaşta kaldım. O töre üzerine amucam Kağan (tahta) oturdu. Amucam Kağan (tahta) oturarak Türk milletini daha düzeltti. Daba yükseltti. Yoksulu bay kıldı, azı çok kıldı. Amucam Kağan (tahta) oturdukta özüm, tigin olduğum için amucam Kağan'a işimi gücümü verdim. Tanrı yarlıkadığı için on dört yaşımda Tarduş milleti üzerinde şad idim.

Amucam Kağan ile Doğu'da Yaşıl Ügüz'e (Yeşil - ırmağa) Şantung ovasına değin çeri sürdük. Batı' da Demir Kapı'ya değin çeri sürdük. Kögmen'i aşarak Kırgız yerine değin sefer ettik. Hepsi yirmi beş sefer ettik. On üç defa savaştık. İlli'yi ilsiz ettik. Kağanlı'yı Kağansız koduk. Dizliyi çöktürdük. Başlıyı yükündürdük.

Türgiş Kağan'ı türüklerimden, milletimdendi. Bilmediği için, bize karşı yanıldığı, karşı geldiği için Kağan'ı öldü. Buyruğu, beğleri de öldü. On ok milleti zahmet gördü. Atalarımızın (il) tuttuğu yer (ler), su (lar) sâhipsiz olmasın diye az milleti düzeltip düzene koyup . . . (9)

. . . Bars Beğ idi. Kağan ad (ını) burada biz verdik. Küçük kız kardeşim prenses'i (zevce olarak) verdik. Kendisi yanıldı. Kağanı öldü. Milleti kul, köle oldu. Kögmen yer (leri), su (ları) sâhipsiz kalmasın diye Az ve Kırgız milletini yoluna koyup geldik. Savaştık. (İlini) yine verdik. Doğu' da Kadırgan Ormanı'nı aşarak milleti öylece kondurduk. Öylece düzene koyduk. Batı'da Kengü Tarman'a değin Türk milletini öylece kondurduk. Öylece düzenledik. O zamanda kul, kullu olmuş idi. Halayık (da) halayıklı olmuş idi. Küçük kardeş büyük kardeşi bilmezdi. Oğlu, babasını bilmez idi. Öylece kazanılmış, düzenlenmiş ilimiz, töremiz (var) idi.

★

Türk, Oğuz Beğleri, millet! İşitin! Üstte gök basma (dıy) sa, altta yer delinme (diy) se, Türk millet(i)! (Senin) ilini, töreni kim (ler) bozdu?

(Ey) Türk millet! Pişmân ol! (*) Emre uyduğun için (Seni) yükseltmiş bilge kağanına, iyi, müstakil ülkene, kendin yanıldın! Kötü iş yaptın!

Silâhlı, nereden gelip (seni) yayıp götürdü? Süngülü, nereden gelip (seni) sürüp götürdü? Kutlu Ötüken Ormanı millet(i)! (kendin) gittin!

---

9 Burada satırlar, bütünlenemiyecek derecede harâbolmuş, silinmiştir.

* Pişmân ol! mânâsındaki bu kelimeyi, araştırıcılar, umûmiyetle "kendine dön!" mânâsında anlamakta veyâ "düşün!" sözüyle ifâde etmektedirler.

Doğu'ya varanınız vardı. Batı'ya varanınız vardı. Vardığın yerde iyiliğin o oldu ki kanın su gibi yüğürüp (aktı.) Kemiklerin dağ gibi (yığılıp) yattı. Asîl erkek oğulların kul oldu. Temiz kız oğulların câriye oldu.

Bilmediğin için, kötülüğün için amucam Kağan uçmağa vardı. Türk millet (inin) adı sanı yok olmasın diye babam kağanı, anam Hâtun'u yücelten Tanrı, il veren Tanrı (yine) Türk millet (inin) adı sanı yok olmasın diye özümü o Tanrı, Kağan oturttu.

Ben halli vakitli bir millete (kağan) oturmadım. İçeriden yiyeceksiz, dışarıdan giyeceksiz, düşkün, yoksul bir millet üstüne kağan oturdum. Küçük kardeşim Kül Tigin ile sözleştik. Babamızın, amucamızın kazandığı millet adı sanı yok olmasın diye Türk millet için gece uyumadım. Gündüz oturmadım. Küçük kardeşim Kül Tigin ile, İki Şad ile ölesiye bitesiye çalıştım. Öylece çalışıp biriken milleti ateş, su kılmadım. Özüm, Kağan oturduğumda yerden yere varmış millet, öle bite, yayan, çıplak, yine geldi. Milleti yüceltleyim diye yukarıda Oğuz kavmine karşı, Doğu'da Kıtay, Tatabı kavimlerine karşı, beride Çin'e karşı ulu ordu (ile) on iki defâ çeri sürdüm.

Sonra, Tanrı yarlıkadığı ve tâliim vâr (olduğu) için ölecek milleti diriltip doğrulttum. Yalın kavmi giyimli, yoksul kavmi bay kıldım. Az milleti çok kıldım. Başka illi'den, başka kağanlı'dan üstün kıldım. Dört yandaki milletleri hep emrim altına aldım. Düşmansız kıldım. Hep bana tâbi' oldular. İşini gücünü verir (oldular.)

Bunca töreyi kazanıp küçük kardeşim Kül Tigin kendiliğinden (?) merhûm oldu.

★

Babam Kağan uçmağa vardıkta küçük kardeşim Kül Tigin yedi yaşında kaldı. Umay gibi anam Katun tâliine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı. On altı yaşında amucam Kağan'ın ilini töresini öylece kazandı. Altı Çub ve Suğdak'lara karşı sefer ettik, bozduk. Çinli Ong Tutuk, beş tümen çeri (ile) geldi. Savaştık. Kül Tigin, yaya (larla) fırlayıp hücum etti. Ong Tutuk'un silâhlı elini tuttu. Silâhlı olarak Kağan'a öylece ulaştırdı. O orduyu orada yok ettik.



Gök-Türklerin, yurdu idâre ettikleri yer:
Ötüken Dağı'ndan bir başka görünüş
(J. Schubert koleksiyonundan)

Yirmi bir yaşında Çaça Sengün'le savaştık. En ilkin Tadıkın Çor'un boz atına binip hücum etti. O at orada öldü. İkinci (olarak) Işbara Yamtar'ın boz atına binip hücum etti. O at orada öldü. Üçüncü (de) Yegin Silig Beg'in giyimli doru atına binip hücum etti. O at orada öldü. (düşman), silâhlarına, kaftanına, yüzden artuk ok vurdu. (Fakat) yüzüne, başına biri değmedi.

Nasıl hücum ettiğini, Türk Beğler, hep bilirsiniz. O orduyu orada yok ettik. Ondan sonra, Yer Bayırku'ların Uluğ Erkin'i düşman oldu. Onu dağıtıp Türgi Yargun gölünde bozduk. Uluğ Erkin azıcık erle kaçıp vardı. Kül Tigin yirmi altı yaşında (iken) Kırgız'a karşı sefer ettik. Süngü batımı karı söküp Kögmen Ormanı'na tırmanıp yürüyüp Kırgız kavmini uykuda bastık. Kağanı ile Sunga Ormanı'nda savaştık. Kül Tigin Bayırku' nun Ak aygırına binip atıldı. Bir eri okla vurdu. İki eri birbiri ardınca mızrakladı. O hücum ettikde Bayırku'nun ak aygırı oyluğunu kırıp (yere) düştü. Kırgız Kağanı'nı öldürdük. Ülkesini aldık. O yılda Türgiş' lere karşı Altun Ormanı (na) yükselip İrtiş Irmağı'nı geçerek yürüdük. Türgiş kavmini uykuda bastık. Türgiş Kağan ordusu Bolçu'da ateşçe, boraca geldi. Savaştık. Kül Tigin Başgu (adlı) boz ata binip atıldı . . .

Orada savaşa girip Türgiş Kağan buyruğu Az Tutuk'u eliyle tuttu, Kağanını orada öldürdük. İlini aldık. Kara Türgiş halkı hep teslim oldu. O halkı Tabar' da kondurduk.

Suğdak halkını düzene koymak için Yinçü Irmağı'nı geçerek Demir Kapı'ya degin çeri sürdük. Ondan sonra Kara Türgiş halkı düşman olmuş. Bizim ordunun atı arık, azığı yoktu. Kötü kişiler idi. Alp erler bize saldırmıştı. O zamanda me'yûs olup Kül Tigin'i az erle ayırıp gönderdik. Ulu savaş savaşmış. Alp Şalçı (adlı) ak atına binip atılmış. Kara Türgiş halkını orada öldürmüş. Emri altına almış. Yine yürüyüp Koşu Tutuk'la savaşmış. Erini hep öldürmüş. Evini, varını hep getirdi.

Kül Tigin , yirmi yedi yaşında iken müstakil Karluk kavmi, güçlü düşman oldu. Kutlu Tamga başında savaştık. Kül Tigin o savaşta otuzunu yaşıyor idi. Alp Şalçı (adlı) ak atına binip atıldı. İki eri birbiri ardınca mızrakladı. Karluklar'ı öldürdük. (töre altına) aldık. Az kavmi düşman kaldı. Kara Göl'de savaştık. Kül Tigin otuz birini yaşıyor idi. Alp Şalçı (adlı) ak (atına) binip, atlayıp saldırdı. Az'ların elteberini (reislerini) tuttu.

Az kavmi orada yok oldu.

Amucam Kağan'ın ili uyuşmuş olduğunda, kavmi baş kaldırdığında İzgil halkıyle savaştık. Kül Tigin Alp Şalçı (adlı) ak atına binip atıldı. O at, orada düştü. İzgil milleti öldü. Dokuz Oğuz milleti, kendi milletim idi. Gök ve yer bulandığı için düşman oldu. Bir yılda beş yol savaştık.

En ilk Doğu Balık'da savaştık. Kül Tigin Azman (adlı) ak (atına) binip, atlayıp saldırdı. Altı eri mızrakladı. Çeri göğüs göğüse gelince yedinci eri kılıçladı.

İkinci (olarak) Kuşlıgak'da Ediz ile savaştık. Kül Tigin, Az (adlı) yağız (atına) binip hücûm etti. Bir eri mızrakladı. Dokuz eri çevirip vurdu.



Gök-Türkler devrinde dikilen ve zamanla, devrilen taşlar

Ediz kavmi orada öldü. Üçüncü (olarak) Oğuz ile savaştık. Kül Tigin Azman (adlı) ak (at) ına binip atıldı. Mızrakladı. Çerisini mızrakladık. Ülkesini aldık. Dördüncü (olarak) Çuş başında savaştık. Türk Milletinin ayağı uyuştu. Kötüleyecek oldu. Hızla geçip gelen çerisini Kül Tigin yukarı sürüp Tongra'lardan bir boyu, Alpagu'(lardan) on eri Tunga Tigin yuğunda çevirip öldürdük.

Beşinci (olarak) Ezgenti Kadaz'da Oğuz'la savaştık. Kül Tigin Az (adlı) yağız(ına) binip atıldı. İki eri mızrakladı. O ordu orada söndü. Mağa Kurgan'da başlayıp yazın Oğuz'a karşı çeri çıkardık. Kül Tigin Beğ' (i) baş yaparak gönderdik. Oğuz d işman, orduyu bastı. Kül Tigin Öksüz (adlı) ak (atına) binip dokuz eri mızrakladı. Ordu (yerini) vermedi.

Annem katun, bütün analarım, ablalarım, gelinim, zevcelerim bunca(nızın) yine diri (kalanları) câriye olacaktı. Ölüleriniz, yurdda yolda yatıp kalacaktınız. Kül Tigin yok olsa(ydı) hep ölecektiniz.

Küçük kardeşim Kül Tigin merhum oldu. Ben yaslandım. (Benim) görür gözüm görmez gibi; bilir bilgim bilmez gibi oldu. Özüm düşündüm. Zamânı Tanrı yapar. Kişi oğlu hep ölümlü doğmuştur. Öylece düşündüm. Gözden yaş gelerek; ruhtan, gönülden feryad gelerek çok sıkıldım. Çok katı sıkıldım.

İki Şad, bütün küçük yeğenlerim. Oğullarım, beylerim. Milletim, gözü kaşı (ağlamaktan) fenâ olacak diye sakındım.

Yuğcu ve ağlayıcı (olarak) Kıtay, Tatabı, millet(leri) nin başı Udar Sengün geldi. Çin Kağandan İsiyi Liken geldi. Bir tümen ipek, altın, gümüş gereksiz (olduğu halde) getirdi. Tibet Kağan'dan Bülen geldi. Batı'da gün batısındaki Suğd, Acem, Buhârâ, ulus milletten Neng Sengün ile Oğul Tarkan geldi. On Ok'dan, oğlum Türgiş Kağan'dan, Makaraç damgacı (ile) Oğuz Bilge damgacı geldi. Kırgız Kağan'dan, Tarduş İnançı Çur geldi. Bark yapıcı, nakış yaratıcı, taşa yazı yazıcı Çin Kağan çığan'ı Çang Sengün geldi.

Kül Tigin, koyun yılında onyedide uçtu. Dokuzuncu ayın yirmiyedisinde yuğ yaptırdık. Barkını, nakışlarını, yazılı taşını, maymun yılında yedinci ayın yirmiyedisinde (21 Ağustos 732 târihine rastlıyor.) hep birden takdîs ettik. Kül Tigin kırk yedi yaşında öldü . . . . .

Bunca yazıyı yazan — (Ben) Kül Tigin atası — (Ben) Yollug Tigin yazdım. (Tam) yirmi gün oturup - Bu taşa damga koyup - (Ben) Yollug Tigin yazdım.



VIII. Asır Türkçesi ile Kül Tigin Kitâbesi

Yukarıda bütün satırları yazılı bu kitâbe'nin yarıdan fazla yazısı Bilge Kağan kitâbesinin aynıdır. Her iki kitâbede bulunan yazıların tekrâra değer bir parçası da kendi asrının ve bu günün Türkçesiyle, şöyledir:

Üze kök Tengri asra yagız yér
Üstte mâvi gök altta yağız yer
kılındukda ikin ara kişi oglı kılınmış
yaratıldıkta ikisi arasında kişi oğlu yaratılmış.
kişi oglında üze eçüm apam Bumın Kağan
kişi oğlu üzerine atalarım Bumın Kağan
İstemi Kağan olurmış. (10) Olurıpan Türük
İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk
Budunıñ ilin törüsin tuta birmiş iti bir
milletinin ilini türesini tutu - vermiş, düzenle-
miş. Tört bulunğ kop yagı érmiş. Sü sülepen
miş. Dört bucak hep düşman imiş. Çeri yürütüp
tört bulungdaki budunığ kop almış (11) kop baz
dört bucaktaki milleti hep almış hep tâbi'
kılmış. Başlığığ yükündürmiş (12) tizliğiğ sökür
kılmış. Başlıyı yükündürmüş, dizliyi çöktür-
miş. İlgerü Kadırkan Yışka tegi kirü Temir
müş. İleri Kadırgan Ormanına degin, geri Demir
Kapığ' ka tegi kondurmış. İkin ara idi -
Kapı' ya degin kondurmuş. İkisi arasında sahip-
oksız (13) Kök Türük ança olurur érmiş.
siz Kök - Türk'ler öylece oturur imiş.
Bilge kağan érmiş. Alp kağan érmiş. Buy-
Bilgili kağan imişler. Alp kağan imişler. Me'-
rukı yéme bilge érmiş erinç. Alp érmiş erinç.
murları yine bilge imiş, Alp imiş.
Begleri yéme budını yéme tüz érmiş.
Beyleri yine, milleti yine doğru imiş.



[10] Olurmuş: Tahta oturmuş.
[11] Almış : İtâat altına almış.
[12] Yükündürmüş: Baş eğdirmiş.
[13] İdi-oksız : Sahipsiz, müstakil.



1958 de şimâlî Moğolistan'da ele geçen bu heykel başının, Gök-Türk kahramanı Kül Tigin'e âit olduğu ileri sürülmüştür. Baş, Ortaasya Türk tipi ve Türk başlıkları hakkında kıymetli bir vesikadır. (Hayat Tarih Mecmûası)

Görülüyor ki Gök-Türk kitâbelerinde dil, gerek cümle yapısı, gerek birçok kelime ve fiilleriyle bugünkü Türkçe'nin temeline sâhiptir. Türkçe'nin **fâil - mef'-uller - fiil** (14) sıralanışındaki asîl ve tabiî cümle mimârîsi, Gök - Türk'ler çağındaki yazı dili'nin de esas mimârîsidir. **Kök** gibi, **yağız** gibi; **yer, il, kişi oğlu, töre, almak, kılmak, başlı, dizli, ileri, geri, alp, buyruk, bilge, bey, düz** hattâ **budun** gibi kelimeler, ya aynen, yâhut (**kök** yerine **gök, tüz** yerine **düz** gibi) küçük farklarla Türkiye Türkçesi'nde yaşamaktadır. Kelime başlarında bugünkü **d** ve **g** harfleri yerine **Gök - Türkçe**'de **T** ve **K** harflerinin bulunması, eski Türkçenin bâzı harf yumuşamalarından önceki karakterini gösterir.

Vermiş yerine **birmiş** denilmesi de, Gök-Türkçe'de **V** harfinin bulunmayışı dolayısıyle, bâzı **B** lerin, yerlerini henüz **V** harfine bırakmamış olmasındandır.

Zamânın, bâzan yumuşatarak, bâzan sertleştirerek işlediği kelimelerdeki bu ses ve mânâ farkları ile (birkaç basit kaide içinde hulâsa edilebilecek) kelime ve cümle yapıları bilindiği anda, Gök-Türk kitâbeleri âdetâ yadırganmadan okunup anlaşılacak kadar, Türkiye Türkçesi'nin vasıflarına sâhiptir.

Diller üzerinde derin têsir uyandıran coğrafya ve hayat farkı ile, aradan geçen 12 asır göz önüne alınırsa Gök-Türk kitâbelerindeki Türkçe'nin ne ölçüde sağlam temeller üzerinde kurulduğu çok iyi anlaşılır.

Gerek Türk Dili'ni meydana getiren, Türkçe ve Türkçeleşmiş, çeşitli unsurlar (meselâ, Türkçe'nin daha o asırlarda çince, hindce, Tibetçe, moğolca suğdca gibi dillerden aldığı ve Türkçeleştirdiği kelimeler) gerek Türk sosyal müessseleri bakımından incelenmesi henüz tamam olmayan Gök-Türk kitâbelerinin gelecek tedkikleri, bu gibi mevzûlarda bizi, hiç şüphesiz, daha aydın bir bilgiye götürecektir.

Aynı mevzûlarda, bugün dikkat edilmesi mümkün, faydalı ve lüzumlu noktalar da şunlardır:

Kitâbelerde Destan Lisânı

Gök - Türk Kitâbeleri'nde kullanılan Türkçe'nin o çağlar aydınları tarafından **işlenmiş bir edebiyat dili** olduğu söylenmektedir. Henüz bir tahminden ileri geçememiş bu görüşün, doğru, yanlış, kesin bilgi olması, bu mevzûda elde edilecek başka vesikalara bağlıdır.

Ancak Gök-Türk Kitâbeleri'nde asırlarca (şifâhî olarak) işlenmiş, gelişmiş, o kadar ki bütün Türkler arasında ortak söyleyiş değeri kazanmış, **millî bir destan lisânı** bulunduğu, birinciden daha katiyetle söylenebilir. (15)

Kitâbelerin, mevzû bakımından, baştan sona bir savaş ve kahramanlık târihi hâlinde yazılması, bunun bir delîlidir. Kitâbelerle yazıya geçirilmiş destanlar arasındaki ortak söyleyişler; uzak, yakın, ifâde benzerlikleri, bu gerçeği destekliyor. Çok eski bir şifâhî söyleyiş geleneği içinde işlenerek Anadolu'da Türk edebiyâtının başladığı asırlarda olgunlaşan ve yazıya geçen **Dede Korkut** Hikâyeleri ile Gök-Türk Kitâbeleri arasındaki benzer cümleler de böyledir.

Buraya bir misâl olarak Kitâbeler'den ve Dede Korkut Hikâyeleri'nden birkaç cümle alıp karşılaştırmakta, aydınlatıcı fayda vardır:

«Sağdaki Şadapıt Beğler, soldaki Tarkanlar, Buyruk Beğleri! Otuz Tatar, Tokuz Oğuz Beğleri, milleti! Bu sözümü iyice işit! (Gök Türk Kitâbeleri, Kül Tigin Kitâbesi, cenup tarafı.)

«Sağda oturan sağ beğler, sol kolda oturan sol beğler, eşikteki İnaklar, dibde oturan has beğler, kutlu olsun devletiniz! (Bamsı Beyrek Hikâyesi, Muharrem Ergin neşri, S. 144)

«Görür gözüm görmez gibi, bilir bilgim bilmez gibi oldu.» (Gök Türk Kitâbeleri, Kül Tigin Kitâbesi, şimâl tarafı.)

---

14 **Özne, tümleç, yüklem.**

15 **Bkz. Abdülkadir İnan, Türk Destanlarına Genel Bir Bakış, Türk Dili Araştırmaları yıllığı, 1954, S. 189.**

«Menüm görür gözlerüm görmez oldı. Tutar menüm ellerüm tutmaz oldı.» (Dede Korkut, Deli Dumrul Hikâyesi, M. Ergin neşri, S. 178)

Gök Türk Kitâbeleri'nin Dede Korkut Hikâyeleri'nde ve islâmiyetten sonraki diğer Türk destanlarında yaşayan cümleleri daha fazladır. Nitekim Abdülkadir İnan da «Altay ve Kırgız destanlarında Orhun yazıtlarında geçen tasvir ve ifâdeleri andıran bir çok parçalara» rastlandığı görüşündedir. Altay ve Kırgız destanlarında rastlanan:

«Alpların kanı suca aktı, kemikleri dağca yattı.»; «Yoksulları zengin yaptı, yaya gelenlere at verdi, çıplak gelenleri giyindirdi.» (16) gibi cümleler, önce, Gök-Türk Kitâbeleri'ndeki şu cümlelerin yankılarıdır:

«Vardığın yerde iyiliğin o oldu: Kanın suca yüğürti, kemiğin tağca yattı.»; "Ölecek milleti doğrulttum. Yalın kavmi giyimli, yoksul kavmi bay kıldım. Az milleti çok kıldım.»

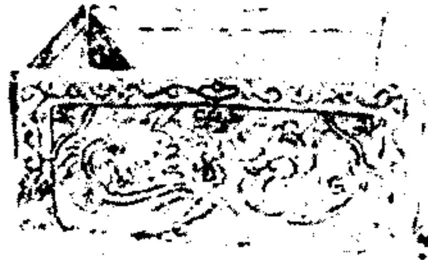
Aynı cümlelere Dede Korkut lisânında: **«Aç görsen toyur-gıl, yalıncak görsen tonat-gıl.»** gibi söyleyişler hâlinde çok rastlanır. Bütün bu benzer cümleler, Ortaasya Türkleri arasında bir zamanlar "dünyâyı dolaşan türküler gibi» yaygın destan şiirlerinin hem aydınlar lisânına hem halk söyleyişine, vazgeçilmez ve unutulmaz derecede zevkli, köklü cümleler, deyimler, işlediğinin dikkate değer örnekleridir.

Aynı örnekler, bizim Milâddan sonra VIII. asırdaki âbideleri görüp, bu âbidelerdeki yazıları okuyup, eski Türk edebiyâtında **yazılı edebiyat devri** dediğimiz zamâna âit eserlerin de, yine bir destan atmosferi içinde ve bir **destan devri edebiyâtı** hâlinde yazıldığını gösterir. Esâsen, Gök-Türk Kitâbeleri'ndeki içli dışlı, sayısız savaş vak'alarını okuyanların, kendilerini bir destan okumanın duygusundan uzak tutmaları mümkün değildir.

Fazîletler

Kitâbelerde fazîlet kabûl edilen ve övülen, insan ve millet meziyetleri **alplık, erlik, bilgelik** ve **tüzlük** yâni **doğruluk**'tur. Ortaasya târihinde daha **Alp Er Tunga**'dan başlayarak, yalnız cesur, kahraman savaşçıların değil, bizzat ve aynı vasıftaki büyük hükümdarların da **alp** unvânı aldıkları ve bu unvanla ebedileştikleri görülür.

Alp Er Tunga'nın adını meydana getiren her üç kelime de cesurluk, erlik ifâde eden sözlerdir. Bunlardan **alp** ve **er** sözleri, Türk dilinde târih boyunca yaşamıştır. **Tonga** (tonğa) kelimesi ise, eski Türkçe'de «filleri öldürebilecek kadar yırtıcı bir cins kaplan», «babur - böbür» mânâsındadır. Eski Türk topluluğunda **alplık**, askerî bir asâlet zümresinin de adı olmuştur. (16) **Malazgirt** kahramanı **Alparslan** 'dan sonra alp kelimesinin bilhassa Anadolu'nun fethi tarihinde çok yayıldığı, Bizans'la mücâdele eden **Anadolu Selçukluları** ile Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında imparatorluk kurmaya başlayan **Osmanlılar'ın ilk** asırlarında (Türk tarihinde **Alpler Devri** denebilecek kadar çok) alplerin; **alp gaazî'ler** gibi, İslâm îmânını yayma yolunda savaşan kahramanların, **alp erenler** gibi, savaşçı dervişlerin büyük rolleri olmuştur.



Gök-Türkler devrinden kalma bir lâhid

Anadolu'nun fethi tarihinde vazîfe görmüş, **Kabık Alp, Sarkık Alp, Kaya Alp** gibi tarihî - efsânevî alp adları vardır. (17) **Sultan Osman**'ın babası **Ertuğrul Gaazî**'nin yanında, eski kaynakların **Ertuğrul**'un babası ve amcası sandıkları **Gündüz Alp, Gök Alp** gibi şöhretli alpler bulunduğu muhakkaktır. (18)

İşte Gök-Türk Kitâbeleri'nde ısrarla belirtilen fazîletlerden biri, bu **alplık**'dır. Kitâbelerde dedelerinden bahseden Bilge Kağan'ın: "Onlar Bilge Kağan imiş; alp kağan imiş. Buyrukları bilge imiş, alp imiş. Beğleri yine, milleti yine doğru imiş.» derken bilgelik ve doğruluk yanında, **alp**'lığı büyük fazîlet göstermesi bundandır. O kadar ki, kahraman Kül Tigin'in, üzerine binip savaşlar kazandığı bir ak ata bile **Alp Şalçı** diye, bu kahramanlık ünvanı verilmiştir.

Kitâbelerde alplık fazîletinin yanında **erlik** kadar **bilgeliğin** de büyük değeri tekrarlanır: Kitâbelerde Çinliler'in hiylesine kananlardan «bilgi bilmez kişiler» diye bahs olunur. Gök-Türk devletini kuran ve yükselten ilk hâkanların **«bilge kağan»** oldukları söylenir. Onların yerine **«bilgisiz kağanlar»** geçtiği için Türk milletinin kendi ilini elden çıkardığı belirtilir.

---

[16] **Bakınız: Prof. M. Fuad Köprülü,** Alp ve Alplar Devri, **İslâm Medeniyeti Tarihi. Ankara, 1963, S. 341.**

[17] **Prof. Mükrimin Halil Yınanç,** Ertuğrul Gâzî. **T. İ. An., S. 330 - 334.**

[18] **Nihad Sami Banarlı, Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman. İst. 1939, S. 67, 68, 76.**

Kitâbe diktiren hükümdar, asıl adı **Megren** olduğu halde, **Bilge Kağan** adını almıştır. Bu hükümdârın annesinin adı da **İlbilge Katun**'dur. Bu tarihte **İlteriş Kutluk Han**'dan başlıyarak dört Türk hükümdârına yardım eden büyük Türk vezîrinin adı da **Bilge Tonyukuk**'dur. (Kendi bahsine bakınız.)

Erkeklerin bu alplık, erlik, bilgelik fazîletleri yanında. kadınların da bilgeliği göze çarpmakla beràber, kitâbelerde kadın fazîleti rûh gibi, melek gibi oluşla gösterilir. Bilge Kağan, annesinden «umay gibi annem» diye derin övünçle bahseder.

Kavim Adları ve Kargaşalıklar

Gök-Türk kitâbelerinde durmaksızın sayılan kavim adlarının çokluğu ve bunlar arasında yine durmaksızın yapılan iç savaşlar Ortaasya Türk tarihi, bilhassa medeniyet târihi bakımından çok mühimdir. **Tokuz Oğuz**'lar, **Kıtay**'lar, **Kırgız**'lar, **Yir Bayırku**'lar, **Üç Kurıkan**'lar, **Karluk**'lar, **Tatabı**'lar, **Türgiş**, **Otuz Tatar**, **Ediz**, **Az** kavimleri ve başkaları; Gök-Türk kitâbelerinin diliyle; gündoğusundan günbatısına; gün ortasından gece ortasına kadar uzanan, çok geniş topraklarda sık sık baş kaldıran kavimlerdendir. Bu kavimlerin, onları bir bayrak altına toplayan hâkim Türk devletini, durmaksızın sefer açıp, iç savaşları yapmaya mecbur bırakmaları, hiç şüphesiz, Türk milletinin bir parçacık olsun bir dinlenme devri yaşayıp büyük medenî hamleler yapmasına mâni olmuştur.

Kitâbelerde **İlteriş Kutluk Han**'ın bir devlet kurabilmek için 47, **Kapağan Han**'ın aynı maksatla 25 sefer açtıkları söylenmektedir. **Bilge Han** ise yalnız Çin'e karşı 12 sefer açmış, kardeşi **Kül Tigin**'le birlikte **bir yılda beş savaş** yaptığını söylemek zorunda kalmıştır.

Kitâbelerde "Dokuz Oğuz milleti, kendi milletim idi. Gök ve yer bulandığı için düşman oldu.» gibi hazîn şikâyetler çok mânâlıdır. Yine kitâbelere göre **Kül Tigin**'in ömrü, türlü atlar üstünde, hep bu korkunç iç savaşları, bu devamlı ihtilâlleri bastırma yolunda geçmiştir.

Ortalama hesapla 50 yıl içinde 70 den fazla sefer açmak ve bâzan bir senede beş defâ harbetmek gibi, herşeyden çok, üzerinde yaşanılan coğrafyanın hazırladığı amansız bir kaderle savaşmak, basit hâdise değildir.

Bütün bunlar Asya topraklarında Türkler'in zaman zaman ve niçin çok sert ve disiplinli idâreler kurmak zorunda kaldıklarını; imparatorluk kurdukları çağlarda bilhassa iç inzibâtı sağlamak için neden zorluk çekip, türlü çâreler bulduklarını gösterir.

Aynı hâdiseler, atalarımızın, aynı topraklarda asırlar, hattâ çağlar boyunca hâkim devlet kurdukları halde ilim, fikir ve san'at alanında niçin, meselâ; eski Yunan, eski Roma ve benzeri medeniyetlerde görülen eserler gibi ebedî eserler bırakamadıklarını derin rikkatle düşündürür.

Türkler'in **bilgiye** ve **bilgeliğe** o kadar kıymet verdikleri, yalnız Gök-Türk kitâbelerinde yer yer çok yüksek bir ifâde seviyesine ulaşdıkları halde, niçin ilim ve edebiyat sâhasında daha büyük âbideler kuramadıklarını, hattâ cümle mîmaiîsi o kadar kuvvetli, fiilleri öylesine zengin, kafiyeleri o kadar güzel ve cinaslı; mâden isimleri, zirâate âid, kahramanlığa âid kendi kelimeleri o kadar köklü ve millî olduğu halde, eski Türkçe'nin neden daha zengin bir ilim, felsefe ve sanat lisânı derecesine ulaşamadığı gibi sorular üzerinde



Kül Tigin'in yurdda emniyet ve bütünlük sağlamak için, defâlarca aşmak zorunda kaldığı, eski Türk yurdunda bir dağ, göl ve ırmak kompozisyonu: Teles Gölü ve Çolışman munsabı.

dururken; geniş ve sert iklimli toprakları, disiplini güçleştiren Asya coğrafyasının bu kaderini unutmamak gerekir. Bütün bu güçlüklere rağmen yaratılan eski Türk sanat eserlerini ziyân eden sebepleri yalnız eski Türkler'in **çadır medeniyeti**'nde, kumaştan yapılarında ve Ortaasya coğrafyasının âbideler eriten sert ve rutûbetli ikliminde değil, biraz da bu târihî kaderde aramak lâzım gelir. (19)

Gerçi Gök-Türkler devri, Ortaasya Türk târihinin çok karışık bir devridir. O kadar ki, Kül Tigin Kitâbesinin başında Bilge Kağan dilinden bir müjde gibi söylenen «Bütün bu çevre içindeki millet hep bana uymuştur.» haberi bile uzun ömürlü olmamış ve bunca emek pahasına kurulan Gök-Türk birliği, bu müjdeden 12 sene sonra **Tokuz Oğuz - On Uygur** kavimlerinin isyânıyle çökmüş, târihe karışmıştır.

Böylelikle, her devri böylesine bir ihtilâl çağı olmamakla berâber, Türk târihinin Gök - Türk kitâbelerinde belirtilen kaderi, yine de bütün Ortaasya Türk târihi için ibretle düşünülecek çizgiler içindedir.

Gök-Türk kitâbelerinde rastlanan merkezî bir millî yurd anlayışı; «Ötüken Ormanı il tutulacak yerdir.» «Ötüken yerde oturup kervan ve kaafile gönderirsen sıkıntın yok olur.» «Ötüken Ormanı'nda oturursan ebedî il tutarak oturacaksın.» gibi sözlerle bütün Türk kavimlerini bir **anavatan** çevresinde toplamak arzûları da aynı ıztırâba karşı söylenen çârelerdir. Bu sözlerde Türkler'in «ebedî il tutma» ideali «il tutma» deyimleri dikkati çekmektedir. (**Ötüken** için bak: S. 151, Not. 1)

Eğer Gök-Türk hâkanlarının Türk milletlerini bir bütün hâlinde görmek idealleri; bu kavimleri, birbirlerine karşı «ateş - su kılmamak» emelleri kolay gerçekleşseydi, Orta Asya Türk medeniyetinin bize bırakılacak daha zengin eserleri olması tabiî idi. (20)

★

İlk Türk Yazarları

Bugünkü bilgimize göre, bize yazılı eser bıraktıkları bilinen ilk Türk yazarları Gök-Türk kitâbelerini yazanlardır. Türkçe'nin Gök-Türk kitâbelerindeki seviyeye ulaşması için daha önce yazı yazmış ve bu yazarları yetiştirmiş, daha eski yazarların adını bilmiyoruz.

---

[19] Gök - Türkler Devri'ndeki Türk sanat ve medeniyetinin bu düşünceleri haklı çıkaran üstünlüğü, bâzı târih kaynaklarına geçmiştir. Kaynaklarda yazılı bilgiler arasında bilhassa şu satırların ehemmiyeti vardır:

M. S. 568 de Bizans İmparatoru II. Justinos, hem Türk kağanının elçilerine karşılık olmak, hem de Çin ipek yolu ticâretiyle ilgili problemleri halletmek için Gök - Türkler'in yanına Zemarchos'un başkanlığında bir sefâret heyeti yollamıştır.

Zemarchos'un raporunda Gök - Türkler'in sosyal hayâtı, medenî hayâtı, nihâyet Gök - Türk sanatı hakkında mühim bilgiler vardır. İşte bu rapora göre:

Gök - Türk Hükümdârı İstemi Kağan, Bizans elçisini önce Ak Dağ yâhut Altın Dağ'daki muhteşem çadırında kabul etmiştir. Kağan, icâbında bir at tarafından çekilmeğe âmâde, iki tekerlekli bir taht üzerinde oturuyordu. Çadır, türlü renklerde ipek kumaşlarla süslenmiş bulunuyordu.

Altın Dağ'da kabul töreni için ayrı. oturmak için ayrı, yemek yemek için ayrı çadırlar vardı. Çadırların hepsinin de içi renk renk ipek kumaşlarla süslüydü.

Ertesi sabah Bizans elçisi başka bir çadıra götürüldü. Toplantı orada yapıldı. Gök - Türk kağanı burada hâlis altından yapılmış bir sedir üzerinde oturuyordu. Çadırın içinde çepçevre altın vazolar, kulplu vazolar vardı. Ertesi günü daha başka bir çadırda kabul edildiler.

Bu çadırın içinde altınla kaplanmış dört ahşap sütun bulunuyor; (büyük çadır, bu sütunların hazırladığı genişlik içinde güzel ve heybetli görünüyordu.) Hükümdârın yine altınla işlenmiş üçüncü bir sediri, bu sefer dört altın tavus üstünde, yüksekte duruyordu. Çadırın ön tarafında boydan boya birçok arabalar sıralanmıştı. Bunların tekerleklerinde ve çubuklarının nakışlanmasında pek çok gümüş kullanılmıştı. Ayrıca dört ayaklı hayvan heykelleri vardı ki, Bizans elçisinin raporuna göre bunlar Avrupalıların yaptıklarından aslaa geri değildi. Ayrıca:

"630 da Hindistan'a giden meşhur Çin'li Huang - Çang (da) bize Türk kağanı ile maiyyetinin kıyâfetlerini ve ordusunun güzel bir tasvirini bırakmıştır: Türkler nihâyetsiz derecede çok at sâhibidirler. Han'ın yeşil atlastan bir kaftanı vardı ve saçları tamamen görünüyordu. Yalnız alnı on ayak uzunluğunda bir ipek parçasıyle sarılmış olup bunun bir kısmı arkaya sarkıyordu. Etrâfı, ipek kaftanlı ve saçları örgülü, ikiyüze yakın kibar insanla çevrilmişti. Askerleri atlara binmiş olup kürk ve ince yün kumaş giyiyorlardı; uzun mızraklar ve sancaklar taşıyorlardı. Hepsinin sağ tarafında yayları vardı. Askerlerin dizisi o kadar uzakta idi ki göz, bu dizinin sonunu göremiyordu.„

Bu mevzûlarda daha geniş bilgi için bakınız:

1) Jozef Strzygowski, Türkler ve Ortaasya Sanatı Mes'elesi **Türkiyat Mecmûası, c. III. S. 1 - 80.** 2) Dr. Faruk Sümer, Orhun Âbideleri, **Türk Yurdu M. Sayı: 239, 1954.** 3) Prof. M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtı Tarihi, **İst. 1928, S. 19.**

[20] Gök - Türk kitâbeleri'nde rastlanan iki mühim ibâre daha, bu bakımdan dikkati çekmektedir. Bunlardan biri Kül Tigin Âbidesi'ndeki cümledir: "Türgiş Kağan t ü r ü k i m, budunım erti: **Türgiş Kağanı, türüklerimden, milletimden idi. (Bakınız: Kül Tigin Kitâbesi metni.)**

İkinci cümle, Bilge Kağan anıtının cenub cephesinde, birinciye benzer şekilde ve şöyle ifâde edilmiştir:

Hangi eserlerin, meselâ hangi dikili ve yazılı taşların onlar, yâni kimler tarafından yazıldığı da mâlûm değildir.

Adı bilinen ilk yazarların, büyük devlet adamı yâhud hükümdar âilesinden insanlar olarak, yüksek sınıfa mensup oldukları biliniyor. Çünkü bunlardan **Bilge Tonyukuk**, büyük bir Türk vezîri, **Yollug Tigin** ise, isminden de anlaşıldığı gibi, bir tigin yâni bir «prens»dir.

Bilge Tonyukuk

Adı bilinen ilk Türk yazarı ve ilk Türk târihçisi **Bilge Tonyukuk**'dur.

Tonyukuk, İlteriş Kutlug Han, Kapağan Han, Bögü Han ve Bilge Kağan gibi dört Türk hükümdârına baş vezirlik yapmış; bâzı savaşlara baş kumandan sıfatıyle katılarak bu savaşların kazanılmasında büyük vazîfe görmüşdür.

Kendi adına diktirdiği âbideye bizzat yazdıklarına göre, Tonyukuk, Çin'de doğmuş ve Çin esâretinden İlteriş Kutluğ Han'la birlikte kurtularak Türkler'in birinci istiklâl savaşını, bu hâkanla birlikte, idâre etmiştir. İlk zamanlarda ataklığı ve cesâretiyle son zamanlarda ise tecrübesi ve bilgisi ile devletine ve milletine faydalı olmuştur. İyi politika bilen, halk rûhunu kavramış; Çinliler gibi dış düşmanların ve her an isyan ihtimalleri mevcûd, çok sayıda Türk kavimlerinin idâresinde büyük ustalık gösteren bu aydın Türk vezîrinin bütün Gök-Türk târihinde üstün bir yeri vardır.

Bilge Tonyukuk, kendi ismiyle ebedîleşen kitâbesini, ölümünden az önce, hâtırat tarzında yazarak, **M. S.** 720 - 725 yılları arasında dikmiştir. Bu âbide, Moğolistan'ın **Bayın Çoktu** mevkiindedir.

Belki de çeşitli halk kütlelerine hitâb ettiği için, sâde ve sanatsız bir dille yazdığı kitâbede Tonyukuk, mühim olarak şunları söylemektedir:

"Ben, Bilge Tonyukuk, Çin'de doğdum. O zaman Türk milleti Çin'e tâbi idi. Tanrı şöyle demişti: «Han verdim. Hanını koyup teslim oldun.» Fakat dağda taşta kalmış olanlar toplanıp yediyüz oldu. Yediyüz kişiyi idâre eden şad, toplanın dedi. Toplayan bendim. Onu kağan mı yapayım? dedim. Düşündüm: Kişi arık boğayı, semiz boğayı ıraktan bilmek dilese hangisi semiz boğa, arık boğa bilemezmiş. Tanrı bilgi verdiği için onu kağan yaptım. Bilgide eşi, şerefte eşi bendim.

Oğuz'dan haberci geldi. Sözü şöyleydi: «Azlık Türk milleti harekete gelmiş. Kağanı kahramanmış; vezîri bilge imiş. O iki kişi var olursa Çinli'yi öldürecek, Kıtay'ı öldürecek; beni, Oğuz'u da öldürecek; siz Çin'liler cenuptan, siz Kıtay'lar doğudan taarruz edin ben şimalden yürüyeyim.

O sözü işitince gece uyuyasım gelmedi. Gündüz oturasım gelmedi. Kağanıma arz ettim: Çin, Oğuz, Kıtay kavuşup gelirse tehlikede kalacağız. Birşey yufka iken toplamak kolay imiş; ince iken kırmak kolay. Yufka, kalın olursa toplamak, ince yoğun olursa kırmak güç imiş. Kağanım gönlünce idâre et dedi. Ötüken Ormanı'na doğru çeri sürdüm. Oğuzlar geldi. Savaştık. Tanrı yarlıkadı. Dağıttık. Bilge Tonyukuk Türk milletini Ötüken yerine getirmiş, konmuş diye işitip cenubdaki, şimaldeki batıdaki halk geldi.

★

Çin Kağanı düşmanımızdı. On Ok Kağanı düşmanımızdı. Güçlü Kırgız Kağanı da düşmanımızdı. Bu üç kağan danışıp Altın Orman üzerinde kavuşalım demişler. Türgiş Kağanı da şöyle demiş: benim milletim de orada olacaktır, demiş. Düşündüm: İlk önce Kırgızlar'a karşı çıkarız dedim. Kağanıma arz ettim. Çeri yürüttüm. Atlandırdım. Hem gündüz hem gece hızla gittik. Kırgızlar'ı ansızın bastık. Savaştık. Kargıdan geçirdik. Kağana Kırgız milleti teslim oldu. Baş eğdi. Döndük.

★

Türgiş Kağanı'ndan haberci geldi. Sözü şöyle: Doğu kağanına çeri yürütelim. Kağan'ı kahramanmış. Vezîri bilge imiş. Kaçınırsak bizi öldürecek, demiş. Türgiş Kağan'ı sefere çıkmış. On Ok Kağan'ı sefere çıkmış. Çin çerisi de var imiş. Kağanım: «Ben eve doğru ineyim» dedi. Katun yok olmuştu. «Onu yuğlatayım»; «sen orduyu ilet.» dedi.

★

Bir esir getirdiler. Sözü şöyle: Yarış Ovası'nda on tümen çeri toplandı. Beğler: Dönelim güçsüzün kendini saklaması yeğdir, dediler. Ben, Bilge Tonyukuk: Altın Ormanı aşarak geldik. İrtiş Irmağı'nı geçerek geldik. Gelenler kahraman dediler. Fakat bizi duymadılar. Tanrı, Umay, kutlu yer ve su melekleri onlara gaflet verdi. Neye kaçacağız? Çok diye neye korkacağız? Azız diye neye basılalım? Atılalım, dedim. Atıldık, dağıttık. Ertesi gün çok geldiler. Ateş gibi kızıp geldiler. Tanrı yarlıkadığı için çok diye biz korkmadık. Savaştık. Dağıttık. Kağanı'nı tuttuk. O gece halkının hepsine haber gönderdik. O haberi işitip On Ok beğleri, halkı hep geldi. Baş eğdi.

★

İl tutdım Otuz artukı bir ..... türükime budundıma yegin ança kazganu birtim: İl tuttum. Otuzbir sene türüklerime, milletime (onların) iyiliği için kazandım.,,

İşte bu cümlelerdeki türüklerim sözü, üzerinde durulabilecek bir üslûbda kullanılmıştır. Türk büyükleri niçin böyle söylüyorlar? Acaba Türk yâni türük sözü, töreye uyan, devlete tâbi olan; kanun, emir dinleyen boy veyâ boylar mı demektir?

Gök - Türkler devrinin aşırı ihtilâlciliği içinde bu kelimenin böyle emniyet verici, birleştirici, iltifat sayılacak bir mânâsı mı var? Gök - Türk hükümdarlarının Türk kavimlerini ateş-su kılmamak azimleri içinde bu nokta yâni bu ifâde sâdece Gök - Türkler mânâsında olamaz. Herhalde Türk adının mânâsı düşünülürken dikkat edilmesi gereken mühim bir çizgi de budur.

İlteriş Kağan, bilgeliği ve kahramanlığı dolayısıyle Çinliler'le onyedi defa savaşdı. Kıtaylar'la yedi defa savaşdı. Oğuzlar'la beş defa savaşdı. O zaman vezir de bendim. Baş kumandan da bendim. İlteriş Kağan'a (Kapağan Kağan'a) Türk Bögü Kağan'a, Türk Bilge Kağan'a (Vezirlik ettim.)

Tanrı yarlıkadığı için Türk milleti içinde silâhlı düşmanı gezdirmedim. Damgalı atı koşturmadım. İlteriş Kağan çalışmasaydı; ona uyarak ben kendim çalışmasaydım, il de millet de yok olacaktı. Çalıştığı, çalıştığım için il, il oldu. Millet de millet oldu. Kendim artık kocadım ..... Şimdi Türk Bilge Kağan, Türk müstakil milletini, Oğuz milletini iyi idâre ederek tahtında oturuyor.

Bugünkü Türkçe'ye hemen yarı yarıya kısaltılarak çevrilmiş bu Tonyukuk kitâbesi, vak'a olarak, aynı târihi anlatır. Büyük vezir, yazısında, hükümdarlarını lüzumsuz yere öğerek bu yolda aşırı medhiyeler sıralamak gibi, ciddiyet dışı ve bir Türk vezîrine yakışmayan sözler söylememiştir. Onların kadrini bilmiş; hizmetlerini söylemiş, bu arada bilhassa kendisinin, kağanlardan aslaa geri kalmayan hizmetlerini saymıştır. Yazısında bilgeliğe büyük değer veren Tonyukuk, bütün zaferlerinde bizzat kendi bilgeliğinden büyük yardım görmüştür. Tonyukuk Kitâbesi'nde göze çarpan en acı nokta, yine Türk kavimlerinin birbirini kırmak yolunda gayretleri ve daha mühim olarak bu mevzûda Çinliler'le iş birliği yapmalarıdır.

Tonyukuk, bütün bunları ağırbaşlı bir lisanla anlatmış, ancak büyük millî ıztıraplar karşısında "Gece uyuyasım gelmedi. Gündüz oturasım gelmedi.» gibi sözlerle duygusunu ifâde etmiştir. Sözlerinin halk içinde têsîrini arttırmak için, sık sık atasözleri kullanması, belki de halk diliyle yazılan kitâbenin yine halk üslûbuna uygun, tabiî lisânındandır. (21)

Bilge Tonyukuk, edebiyâtımızda yalnız adı bilinen ilk yazar değil, aynı zamanda **ilk hâtırat yazarı** ve **ilk târih müellifi**'dir. Taş üzerine yazıldığı için kısa fakat kesin cümlelerle ve kısa tutularak yazılmış bu târih, nice büyük târihlerin aydınlatamayacağı ölçüde kuvvetli çizgilerle, çok şeyler söylemektedir.

★

Yollug Tigin

Yalnız bilgili, tecrübeli bir yazar değil, aynı zamanda sanatkâr bir edîb olarak, Ortaasya Türkçesi'nin bize kadar ulaşan ilk edebî eserini yazan şahsıyet, **Yollug Tigin**'dir. Yer yer kuvvetli bir hitâbet diliyle; yer yer realist bir târihçi üslûbuyle; yer yer lirik söyleyişlerle; Türkçe'nin o çağlardaki en güzel ses unsurlarıyle söylediği eseri, VIII. asır Türkçesi için hakikî bir başarıdır. O

[21] Tonyukuk Kitâbesi'nin aslı ve tam tercümesi için bakınız: Hüseyin Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, I, S. 100, ve: Atsız, Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1940, S. 40.



Bir Gök-Türk atlısı.

kadar ki, Yollug Tigin'in dili, eğer bu Türkçe daha geniş ölçüde edebî, fikrî eserler verme fırsatını bulsaydı, daha o çağlarda büyük bir fikir ve sanat dili olabilirdi, hissini verir. Gerek Kül Tigin, gerek Bilge Kağan Kitâbeleri'nde sayılan, sayısız iç ve dış savaşların, Türk dilinin zenginleşmesi; ilim ve fikir hayâtının gelişip kökleşmesi bakımından nasıl bir talihsizlik olduğunu düşündürür.

Yollug Tigin hemen bütün eserini kağanının ağzından, onun Türk kavimlerine hitâbesi şeklinde yazmıştır. İfâdesinde eski Türkler arasında an'aneleşmiş ve zamanla güç kazanmış bir hitâbet dili, şifâhî bir hitâbet edebiyâtı bulunduğunu gösterir.

(Ortaasya Türk târihi'nin, çağlar boyu, bir iç ve dış savaşlar târihi olması dolayısıyle, orduları peşinden sürükleyecek; onları zafere ve ölüm tehlikesine koşturacak tılsımlı sözler söyleyecek kudrette hatibler ve bu kudrette ordu kumandanları yetiştirmesi çok tabiîdir. Bu bakımdan eski ve şifâhî Türk edebiyâtı, nevîleri arasında Hitâbet edebiyâtı'nın mühim bir yer tuttuğu söylenebilir.

Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz'un halkına manzûm hitâbesi de böyle bir geleneğin delilidir. Çok kısa, veciz fakat çok kuvvetli cümlelerle söylenmiş bu hitâbe, bizzat Oğuz Han tarafından söylenmiş olmasa bile, Oğuz'un ve onun şahsıyetinde daha nice hâkanların halka böyle hitâbelerde bulunduklarından bir örnektir. Halk an'anesinin, sözün en kıymetli asırlarında, büyük hükümdarlarını, aynı zamanda kitleleri peşinden sürükleyecek talâkatle konuşan birer hatîb olarak takdîs ettiği, böyle mısraların düşündürdüğü mühim hakîkatlerdir.) (22)

Yollug Tigin'in eseri bu **hitâbet** an'anesinin yazıya aksetmiş, pek canlı örneğidir. Bu hitâbenin bir kısım cümleleri, büyük ihtimalle, bizzat Bilge Kağan tarafından söylenmiş nutukların, Yollug Tigin eliyle yazıya alınmış parçaları sayılabilir. Hitâbede ağır başlı, vatanını seven, milletini bir bütün hâlinde yıkılmaz kuvvet

[22] Oğuz Kağan'ın beğlere ve halka hitâbesi için bakınız: Oğuz Kağan Destanı, S. 18, 20.

görmek isteyen bir hâkanın bu görüşü âşikârdır. Gerçi başka kavimlerin kağanları da aynı birliği, kendi devletleri etrâfında toplanmış görmek ülküsünde olabilirler. Ancak öteki kağanların Çinliler'le, Moğollar'la işbirliği yapmalarına mukaabil, Gök-Türkler'in dâhilî savaşlarda düşman yardımı görmekten nefret etmeleri, onların lehinde bir fazîlettir.

Böyle bir birleşmeden doğacak kuvveti övmeğe lüzum görmeyecek kadar ağırbaşlı hükümdârın, Türk kavimlerinin, mağlûbiyetlere, parçalanmalara, hattâ esâretlere sebep olan geçimsiz, ihtilâlci ve yanılmış taraflarını söylerken, beğleri ve milleti ağır lisanla tenkid edişi çok mühimdir. Dünyâ târihinde millî ve idârî geriliklerin bir hükümdar ağzından, bütün millete bu kadar örtüsüzce söylendiğini gösteren, başka örnekler bulmak kolay değildir.

Bir hükümdârın, bütün bir millete: **«Ey Türk milleti! Pişman ol!»** diye bu kadar cesâretle ve böylesine yurdseverlikle haykırışı, öyle sözlerdir ki, Türk târihinden kalan tek söz bu cümle dahi olsa, söyleyen hükümdârın büyük bir milletin hükümdârı olduğunu göstermeğe kâfîdir.

Kendi atalarının bilgisiz ve fenâ idâreleri yüzünden uğranılan felâketleri söylerken, Bilge Kağan, kahramanlıkları ve zaferleri anlatırken kullandığı lisan ölçüsünde açık ve pervâsız konuşmuştur. Hâkan, kahramanlığı ve zaferleriyle hükümdar âilesi için haklı övünç vesîlesi olan Kül Tigin'in medhiyesini bile uzatmaya lüzum görmemiş ve milletine «Siz onun nasıl döğüştüğünü bilirsiniz!» diyerek hükümdar âilesi için en haklı bir iftihar mevzûunu bile çok kısa söylemiştir.

Bütün bu kuvvetli ve ölçülü söyleyişleri, sanatlı üslûbuyle yazıya geçiren Yollug Tigin'in hayâtı hakkında yeter bilgimiz yoktur. Yazar, kendisini kahraman Kül Tigin'in **atısı** diye tanıtır. Bu **atı** sözü Gök - Türk yazılarını deşifre edenler arasında birtakım yorumlara sebep olmuş, Yollug Tigin'in **tigin** ünvânı da dikkate alınarak, kelimenin **kız kardeş oğlu** veya **lâla** mânasında olabileceği yorumlanmıştır. Ancak, eski Türklerin şehzâdelere, bâzan hükümdarlara hocalık yapan, yaşlı ve tecrübeli bilginlere **ata** dedikleri bilinir.

Türkler, hocalık mesleğini mukaddes bildiklerinden, hocalarına ince vokallerle seslendirilmiş, cılız isimler vermemişlerdir. Onları, **ata, koca, hoca** gibi hem heybet, hem kudsiyet ifâde eden adlarla kutlamışlardır.

Nitekim, Oğuz Destanı'nda hükümdâra öğüt veren **Uluğ Türk**'ün bu destanın İslâmî şeklinde adı **Irkıl Ata**'dır. Dede Korkud Hikâyeleri'ne adını bırakan, târihî ve destânî, mukaddes Oğuz bilgini, **«Oğuz'un tamam bilicisi»** Dede Korkut da çok yerde **Atam Korkut** ve **Korkut Ata** ünvânıyle anılır. (23) (Tafsîlât için, kendi bahsine bakınız.)

Dîğer taraftan Türkler İslâmiyetten sonra kendilerine İslâm îmânını, İslâm tasavvufunu tanıtan, bilginlere de **hoca** ve **ata** demişlerdır. Meşhur **Hoca Ahmed Yesevî** ile onun tanınmış halîfesi **Hakîm Süleyman Ata** böyle büyüklerdendir. Hattâ ilk defâ Selçuklular Devri'nde vezir Nizâmü'l- Mülk'e verilen **Ata-beg** ünvânı ile bu devrin **Ata-beg**'ler teşkîlâtı, aynı ünvânın devâmından başka birşey değildir. (24)

İşte Gök-Türk kitâbeleri'nde **Kül Tigin atısı** diye tanıtılan Yollug Tigin'in **atı** ünvânı da, küçük bir söyleyiş farkıyle, bu târîhî - an'anevî **Ata** kelimesidir.

İlk defâ Rus âlimi **N. N. Kozmin** tarafından aydınlatılan bu görüş, Türk âlimi **Profesör Fuad Köprülü** tarafından da doğrulanmıştır. (25)

Yollug Tigin ve İman

Yollug Tigin, bilgili ve sanatkâr olduğu ölçüde inanmış bir yazardır. Hitâb ettiği milletin vicdan dünyâsını iyi bilen ve ona seslenirken bundan yalnız fayda düşünmeyen, aynı zamanda zevk duyan bir edâsı vardır. Gerçi, kitâbelerini aslaa sofu bir dindar edâsıyle yazmamış, fakat her fırsatta, her iyiliğin, Tanrı'nın şefkati ve yardımıyle olduğunu demekten özel bir zevk duymuştur.

Devrinin ve milletinin îman anlayışına tercüman olarak Tanrı'dan, **Türk Tanrısı** diye bahsetmesi; **Türk'ün kutlu yer ve su meleklerinin** Türk milletine iyilik yaptıklarını söylemesi, ayrıca, mânâlıdır.

Yazar, Bilge Kağan dilinden: "Babam Kağan'ı, anam hatun'u yücelten Tanrı; il veren Tanrı» derken Türk milletine zahîr oluşuna gönülden **sevindiği**, gerçek bir **Tanrı sevgisi** içindedir.

İnanılan Tanrı'ya, âdetâ **tek Tanrı** anlayışıyle inanılması, ayrıca çok mühimdir. Nitekim M. 576 da, **İstemi Kağan**'ın vefâtı sırasında Türk ilinde bulunan Bizans elçisi Valentin, yapılan yuğ törenine katılmış, "Türk âdeti üzere yüzünü bıçakla çizip mâteme iştirak etmiştir.» Böyle elçiler vâsıtasıyle Türkler'in inanış hayâtına dâir bilgiler elde eden bir Bizans târihçisi: «Türkler, havayı ve suyu tebcîl ediyorlar fakat ancak yerin ve göğün **tek yaratıcısı** olan Allah'a tapıyorlar.» demiştir. (26) Bu söz, Gök-Türkler devrindeki Türk İman hayatına ve Gök-Türk kitâbeleri'nden tüten Allah anlayışına tamâmiyle uygundur.

Yollug Tigin, (27) ilk kitâbesini M. 731 de Tokuz Oğuz'larla savaşırken ölen Kül Tigin adına 732 de yazmıştır. Yirmi günde yazdığını söylediği bu kitâbede

---

[23] **Ortaasya Türkleri, öteden beri kutlu insan bildikleri hekimlere de Ata sagun diyorlardı. Bakınız: Divanü Lûgati't-Türk, I. S. 337.**

[24] **Ata ve atabeg ünvânı hakkında geniş ve salâhiyetli bilgiler için bakınız:** Prof. Fuad Köprülü. **A t a mad. T. İslâm Ansiklopedisi, I., 711 - 718.**

[25] **Bak.** N. N. Kozmin: Orhun Âbideleri Muharriri, Atısı lâkaplı Yolluğ Tigin **(Rusçadan çeviren** A. Caferoğlu. **Ülkü Mecmûası, Ankara 1937. Sayı 53, S. 348 - 358) ve** Fuad Köprülü, **yukarıdaki madde. S. 713 - 714.**

[26] **Dr. Faruk Sümer. Orhun Abideleri. Türk Yurdu M., 239, 1954.**

[27] **Yollug, Gök - Türkçe'de tâlihli mânâsında bir sözdür. Kelimenin, Yoluğ, Yuluğ, Yolığ v.b. telâffuzları da vardır.**

sözler, bilindiği gibi, Kül Tigin'in değil, Bilge Kağan'ın dilinden söylenmiştir.

Aynı yazar, ilk kitâbesinden üç yıl sonra, ikinci talebesi Bilge Kağan için de bir kitâbe yazmak mevkiinde kalmıştır. Böylelikle 734 de ölen Bilge Kağan'ın kitâbesi 735 de yazılmıştır. Bu kitâbedeki yazıların mühim bir kısmı, birinci kitâbedeki yazıların aynıdır. Yollug Tigin, ikinci kitâbeye pek tabiî olarak, Bilge Kağan'a âid daha bir kısım vak'a, hizmet, hâtıra ve yararlıkları ilâve etmiştir. Ancak, Bilge Kağan âbidesi, zamanla çok yıpranmış ve bundan evvelki sahîfelere alınan Kül Tigin Kitâbesi'nin metni, her iki kitâbenin karşılaştırılması ve birbirini bütünlemesiyle elde edilmiştir.

Âbidelerin bulunuşu ve Okunuşu

Gök-Türk Kitâbeleri'nden XIII. asırda, İlhanoğlu târihçisi **Alâeddin Atâ Melik Cüveynî, Târîh-i Cihan-güşâ** adlı eserinde bahsetmiş, ancak onun verdiği bilgi, ne o devirde ne daha sonra bir alâka görmemiştir. Kitâbeleri, yeni Avrupa ilmine, önce **Yohan von Strahlenberg** isimli bir İsveç subayı tanıttı: 1709 da Ruslara esir düştüğü ve Sibirya'ya sürüldüğü için serbest zamanlarında bu çevreyi gezmiş ve Orhun'daki taşları görmüştü. Daha sonra bâzı Rus, Alman, Finlandiyalı, Fransız ve Danimarkalı seyyah ve araştırıcılar da bu kitâbeleri görmüş, ne oldukları, hangi millete âid ololdukları hakkında düşünmüşlerdi. Bu arada bir Alman doktoru **Daniel Messerschmidt** bu âbidelerdeki yazıyı; **esrârengiz yazılar** diye vasıflandırmıştı. Kitâbelerin Fin târihine âid eserler olduğu zannına varan âlimlerden hiçbiri, bunların Türk eseri olabileceğini düşünmek istememişti. Kitâbeler, Asya'da sırlı bir târih bulmak isteyen araştırıcıları meraklandırıyordu.

Nihâyet, taşların bir cephesinde Çin yazısıyle ibâreler bulunduğu için, Danimarkalı **Prof. Thomsen,** Gök-Türk yazısını Çince satırların verdiği anahtarla açmağa muvaffak oldu.

25 Kasım 1893 de ilk defa **Tengri, Kül Tigin** ve **Türk** kelimelerini okudu; Danimarka Krâliyet Akademisi bülteninde bu mevzûda bilgiler verdi. (28)

Kitâbeleri tercümeye başlayan Thomsen'i tâkip eden, Alman âlimi **W.Radloff** (29) da bu yazıları tercüme etmiş, fakat, âbidelerin ilk tam tercümesi, yine Thomsen tarafından 1922 de neşrolunmuştur. (30) Thomsen bu çok mühim çalışmasıyle, Türk târihinin hayli karanlık bir devrini aydınlatmağa muvaffak olan, değerli bir Batı bilginidir.

Türkiye'de Orhun Kitâbeleri mevzûunda **Şemseddin Sâmi, Necib Asım, Hüseyin Namık Orkun** ve **Nihal Atsız** tarafından yapılan tedkikler ve neşirler vardır. **Necib Âsım,** kitâbelerdeki yazıları, Orhon Kitâbeleri (İstanbul 1924) adıyle neşretmiş, bunu **Fuad Köprülü**'nün Türk Edebiyatı Târihi'nde (İst. 1928) verdiği salâhiyetli bilgiler tâkip etmiştir.

Kitâbelerin **Thomsen** tarafından deşifre edilen son şekli, Moğolistan'daki Türkçe Kitâbeler adıyle, **Prof. Ragıp Hulûsi** tarafından tercüme edilerek Türkiyat Mecmuası'nda (C. III. 1935) neşrolunmuştur.

Bu mevzûda Türkçe'de yazılan en geniş eser, **Hüseyin Namık Orkun**'un **Eski Türk Yazıtları** kitabıdır. (İst. 1936 - 1941) Tercümelerin en doğrusunu, **Nihal Atsız, Türk Edebiyatı Târihi** adlı, tamamlanmamış eserinde yapmıştır. (İst. 1940)

VIII. Asır Türk kitâbeleri içinde ilk bulunanlar Kül Tigin ve Bilge Kağan âbideleridir. Tonyukuk kitâbesi 1897 de bulunmuştur. Önce yere devrilmiş vaziyetdeki Kül Tigin Âbidesi, bugün eski yerine dikilmiş durumdadır.

[28] Vilhelm Thomsen. **Déchiffrement des Inscriptions de l'Orkbon et de l'Iénisséi, (Bull. Acad. Roy . . . Danemark 1894).**

[29] **Aslen Alman olduğu halde Türk kavimlerinin dilini, târihini âdet ve geleneklerini, halk ve aydınlar edebiyâtını tedkik edebilmek için, 22 yaşında Rus hizmetine giren ve 50 yıl Rusya'da, Sibirya'da kalan** W. Radloff **(1837 - 1918), Türk kültürüne unutulmaz hizmetleri olmuş bir ilim ve ideal adamıdır. Türkistan'da Türkler, hattâ Türk kızları için önce muallim mektepleri, sonra başka mektepler açmak, bu arada Türk kültürünün kaynaklarını araştırmak yolunda hizmetleri, yurdumuzda dâimâ ve şükranla anılacaktır.**

Araştırdığı konularda çok sayıda eser veren bu büyük âlimin, bilhassa şu iki eseri, bu yolda iki büyük âbidedir.: I) Proben der Volksliteratur der türkischen Stamme: **Türk boylarının halk edebiyâtı denemeleri I, II ve III, 1866 - 68 ve 70). II)** Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte: **Türk ağızları için sözlük denemesi, 1888 - 1911, 4 cilt, 8161 sütun.**

Radloff ve eserleri hakkında bilgi için bakınız: Sibirya'dan. **Çeviren: Dr. Ahmed Temir (C. I, İst. 1954 - 1956) ve Nihad Sami** Banarlı. **Radloff Misâli (Hürriyet Gazetesi, 23 Kasım 1957).**

[30] **Bakınız: Ragıp Hulusi. Türkiyât Mecmûası, III, 1955.**



Uygurlar Devrinde Yazılı Edebiyat

Türkler Millî Yazılarını Terkediyorlar

Türk dili edebiyâtının bir tâlihsizliği, M. S. VIII. asır ortalarında başlar. Bu târihe kadar, dillerine uygun yazı kullanan, onunla **ebedî taş**'lar diken Türkler, bu asrın ikinci yarısında bu yazıyı terke başlamışlardır.

Terkettikleri **Gök - Türk yazısı,** tamâmiyle Türk îcâdı olmasa, temelini herhangi bir Önasya yazısından almış bulunsa bile, zamanla, Türkçe'nin sesine uygun; Türk dilinin özelliklerini ifâdeye elverişli, millî bir yazı seviyesine yükselmişti. Bu yazıyı Türkler, hayatlarının en estetik çizgileriyle işlemişlerdi. Türkler'in böyle bir yazıyı bırakarak, yerine, sonradan **Uygur Yazısı** denilecek, yabancı bir yazı almaları, bir bakıma, talihsizlik olmuştur.

Çünkü bir dilin kendi mûsıkîsini seslendirmek, her türlü cümle mîmârîsini değerlendirmek için dil'le şekil, yâni dille yazı arasında uzun bir anlaşmaya ihtiyaç vardır. Yazıların, iptidâî şekillerinden, ileri derecelerine,



Uygur Türklerinde Resim Sanatı: Turfan çevresinde Bezeklik Manastırı duvar resimlerinden bir parça

daha çok, dillerdeki sesleri ifâde bakımından tekâmül ettikleri mâlûmdur.

Türk dili ile Gök-Türk yazısı arasında en az dört asır sürmüş, açık bir anlaşma ve tekâmül târihi vardır. Bu Türk yazısı, **Yenisey**'deki iptidâî hâlinden **Orhun'**daki olgunluğuna, böyle bir tekâmül târihi içinde ulaşmıştır. Varılan netîcenin kısa zamanda fedâ edilmesi, hele bu yüzden eski yazıyla her türlü bağlılığın kesilmesi, Ortaasya Türk kültüründe hem ileriye hem geriye doğru kayıplar doğurmuştur.

Gerçi Uygur yazısı eski Türkler arasındaki ilk yabancı yazı değildir. Bundan evvel, Hun Devleti'yle Çinliler arasındaki haberleşmelerde **Çin yazısı** kullanılmıştır. «M. S. VI. asırda Hazar çevresindeki Türk zümrelerini Hristiyan etmek maksadıyle Türkçe'ye tercüme edilen **Kitâb-ı Mukaddes**'in **Yunan alfabesi**'yle yazıldığı» bilinmektedir. Türkler daha sonraki asırlarda yer yer daha başka yabancı alfabeler de kullanmışlardır.

Fakat **Gök - Türk yazısı** gibi, millî rûhun şekillendirip, millî zevkin asırlarca işlediği, güzel ve zengin yazının, VIII. asırdaki parlak hayâtı içinde zevâle mahkûm edilmesi, büyük bir millî hatâ olmuştur.

Bunun dikkate değer sebebi, Türk kavimleri arasındaki bağlılığın şiddetle yıprandığı bir zamanda Türkistan'a yabancı îmanların girmesidir:

Gök-Türk kağanlarının Türk bütünlüğünü kurmak ve korumak için giriştikleri savaşlar boşa gitmiş; bu bütünlüğü sağlamağa çalışan Kül Tigin öldürülmüştü. Onun ölümünden üç yıl sonra Bilge Kağan da zehirlenerek öldürülünce, Gök-Türk iktidârı çökmeğe başladı. Kısa zamanda devlet, öteden beri isyan hâlinde bulunan Dokuz Oğuz - On Uygur kavimlerinin eline geçti. Önce Dokuz Oğuz ismiyle kurulan yeni Türk devleti, târihte Uygur Devleti adıyle ebedîleşti. **Dokuz Oğuz Devleti** önce **Moğolistan**'da **Orhun** çevresinde bulunuyordu. Hükûmet merkezleri **Kara Balgasun** şehriydi. Başlangıçta **Gök-Türk yazısını** kullanıyorlardı. Hattâ Dokuz Oğuzlar'ın ikinci hükümdârı **Moyunçur Kağan** adına dikilmiş bir kitâbe Gök-Türk yazısıyle yazılmıştı.

Birçok yerleri okunamayacak kadar yıpranmış bu kitâbede, **Moyunçur Kağan** ile, babası **Kutluğ Bilge Kül Kağan** zamânındaki askerî ve siyâsî hâdiseler hikâye ediliyordu.

Kitâbeye göre Moyunçur Kağan'ın ünvânı; **Tengride Bolmış İl Étmiş Bilge Kağan**'dı.

Fakat, M. 759 da Moyunçur'un yerine hükümdâr olan **Bögü Han**, 763 yılında **Maniheizm**'i resmî din olarak kabullenince, Uygurlar arasına yayılan **maniheist dindarlar,** bilhassa **Soğd**'lu maniheistler, kendi din kitaplarını yazdıkları Soğd - Soğdak yazısını, dinleriyle birlikte Türklere yaymaya başladılar.

Çinli bir âsînin yardım dileği üzerine ordusuyle Çin'e giren **Bögü Kağan,** Tang sülâlesinin doğu pâyitahtını almış, orada büyük telkin kudretine sahip Maniheist bir dindarla karşılaşmıştı. Bögü Kağan, Maniheizm'i bu dindârın telkîni sonunda ve hiçbir dînî taassup göstermeden kabûl etdi.

Maniheizm, M. III. asırda Bâbil'de dünyâya gelmiş, **Mani** adlı, sanatkâr bir dindar tarafından kurulmuştu. **Mazdeizim** gibi, **Hristiyanlık** gibi belli başlı dinlerle **Budizm**'e kadar uzanan eski, yeni türlü dinlerin câzip ve ustalıklı bir kompozisyonu hâlinde kurulan bu din, her dîne mensup insanları tatmîn gaayesindeydi. Bu yüzden Mezopotamya'dan sonra, bütün bu çeşit tahrîf edilmiş inanışlara mütemâyil bir muhît olan İran'da yayılmış; bir taraftan Ortaasya içerilerine sokulmuş; öte yandan, Çin'e uzanmış; zamanla şimâlî Afrika'da, Anadolu'da, Yunanistan ve İtalya'da, hattâ İspanya'da bu dîni tanıyan ve tutan zümreler görülmüştür. Maniheizm, daha kurulduğu asırda bugünkü Semerkand çevresindeki **Soğdiana**'da yayılmış, İranlılarla akrabâ bir kavim olan ve bir kısmı zamanla Türkleşen Soğdlular'ın (Soğdaklar) ın sevgili îmânı olmuştur.

Böylelikle önce Soğdca'ya tercüme edilen Mani dîni kitapları, bilhassa VIII. asrın ikinci yarısında Uygurca'ya çevrilmiş ve Mani dîni ile birlikte Soğdak yazısının da Uygurlar arasında yaygın yazı olmasını sağlamıştır.

İşte **Bügü Kağan,** aynı Maniheizm'e Çin'de rastlamış, onu devletinin resmî dîni yapmıştır. Gerçi Mani dîni, Türkler arasında aslaa yaygın ve uzun ömürlü bir dîn olmadı. Fakat Soğdlu misyonerlerinin getirdiği yazı, bilhassa IX. asırda, Uygur Yazısı adını aldı ve türlü târihî sebeblerle Ortaasya'da hayli yaygın ve uzun ömürlü bir yazı oldu.

Uygur Yazısı

Türk dili târihinde Uygur yazısı adıyle kullanılan bu yazı, yukarıda belirttiğimiz gibi, eski Soğdak yazısı'dır. Türkler arasında Maniheizm dinini şiddetle benimseyen; kendi çevrelerinde kutlu bir Mani ümmeti meydana getiren Soğdak'lar aynı kuvvette Maniheist misyonerler yetiştirerek, îmanlarını Türkler arasına yaydılar. Bu misyonerlerin bir halk avcısı oldukları; inanmış, idealist insanlar olarak çok iyi çalıştıkları ve dinlerini her çâreye başvurarak, daha geniş insan kitleleri arasına yaymaya uğraştıkları anlaşılıyor. O kadar ki, bâzı târihî çizgiler, Maniheizm'in bir kısım Türk halkı arasına daha Dokuz Oguzlar'ın devlet dîni olmadan evvel yayılmış ve sevilmiş olduğunu belirtmektedir.

Maniheizm'in kurucusu Bâbil'li Mani, aynı zamanda şâir ve ressam olduğu için, dîninin yayılmasında, bu iki güzel sanattan faydalanmıştır.

Doğuda resim sanatının, bilhassa İran minyatürcülüğünün, Maniheist ressamların tesîriyle büyük bir gelişme gösterdiği anlaşılıyor.

M. S. 840 yılında Dokuz Oğuz - Uygur devleti, Yenisey çevresinde kuvvetlenen Kırgızlar tarafından baskıya alındı ve Kırgız baskısına dayanamıyarak dağılmak zorunda kaldı. Bunların mühim bir kısmı, doğu Tiyanşan çevresine göçerek, orada **Beşbalık** ve **Koço** şehirlerine yerleştiler. Uygurların diğer bir bölümü ise Çin hâkimiyeti altına girdi.

Beşbalık ve Koço şehirlerinde yerleşen Uygurlar, burada yeni Uygur devletini kurdular; oldukça geniş ve uzun ömürlü bir medeniyet meydana getirdiler. Gerçi Maniheizm'e sâdık kalmadılar. Hattâ bu dînin yerine, **Beşbalık - Koço Uygurları** arasında daha çok **Budizm**'in yayıldığı görüldü. Fakat Maniheizm'in tesîrinde gelişen ve orijinal bir mektep çehresi alan **Uygur resim sanatı,** dînî Uygur minyatürleri, burada devâm etti. Soğdak yazısı ise; küçük değişme-

Kelime			
Sonunda	Ortasında	Başında	Harfler
			a, e
			ı, i
			o, ö, u, ü
			ğ, ķ, ḫ
			k, g
			y, i, ı
			r
			l
			t
			d
			ç
			s
			ş
			z, j
			n
			b, p
			v
			m

Uygur Alfabesi
(Prof. Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi Notları)

lerle bir Uygur yazısı olup, uzun yıllar bilhassa dînî eserler verdi.

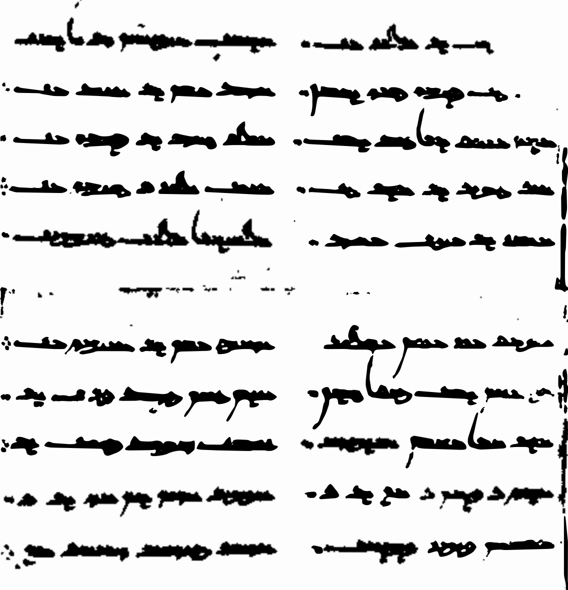
Böylelikle, Türk toplulukları arasına eskisinden üstün sayılabilecek hiçbir büyük medeniyet getirmeyen ve kısa zamanda ilk ehemmiyetini kaybeden bir dîn, Türk milletine eski ve iyi gelişmiş bir millî yazıyı terk ettirmiş oldu. Bırakılan yazıyle birlikte zengin bir kültür de târihe karıştı. Türkler arasında büyük bir yaşama hakkı olduğu halde eski Türk yazısının bu hakkına gereken saygı gösterilmedi.

Arap alfabesi gibi, sağdan sola doğru yazılan Uygur yazısı'nın 14 - 18 harfi vardır. Türk dilinin mûsikîsini bu kadar az harfle seslendirmek mümkün olamıyacağından, eski Türkler arasında kullanılan alfabelerin en kifâyetsizi budur. Uygur yazısında insan ağzının birbirine yakın sesleri için, umûmiyetle bir tek harf kullanılır. Meselâ **p, b, f** sesleri için bu yazıda ancak bir şekil, yâni bir harf bulunmaktadır. **g** ve **k** sessiz harfleri de yine bir tek işârette birleştirilmiştir. **o, u, ö, ü** gibi dört mühim sesli harfin seslendirme vazîfesi de tek bir harfe verilmiştir.

Bu harflerin kelime başındaki yazılışları başka, kelime ortasındaki şekilleri başka, kelime sonundaki biçimleri yine başkadır. Mevcud harflerin biribirine çok benzemesi yanında, aynı harfin üç ayrı şekli bulunması, alfabenin hatırı sayılır güçlükleri arasındadır.

Bugün elimizde Uygur yazısıyle yazılmış epeyce eser vardır. Bunların mühim bir kısmı dînî eserlerdir.

Uygurlar devri Türk edebiyâtının ve Uygur yazısının hayli zengin kalıntılarına **Turfan** kazılarında rastlanmıştır. Türkistan'da **Kara Hoço**'da yapılan



Uygur Yazısı Örneği. R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, S. 492.

bu kazılar, Uygur harfleriyle yazılmış birçok dînî eserleri meydana çıkarmıştır. **Radloff, Bang, von Le Coq, Maloff, Müller, von Gabain** v. b. gibi Avrupa'lı âlimler tarafından incelenen bu eserlerin, Uygurlar devri Türk edebiyâtı'na âid olanları mühim bir yekûn tutmuyor. Esâsen, edebî kıymetten ziyâde lisânî ve dînî ehemmiyetleri olan bu eserlerin Türk edebiyâtı târihi'ne mühim bir şey ilâve edecekleri çok şüphelidir.

Bunlar arasında **Bögü Han** zamanında yazıldığı sanılan ve bir Alman ilim hey'eti tarafından **Turfan**'da bulunan yazılı **iki kazık**, metni, tercümesi ve transkripsiyonu ile birlikte **Müller** tarafından neşrolunmuştur.

Diğer bir kısım **Turfan Türk metinleri** de **Prof. Bang** ile **von Gabain** tarafından beş cüz hâlinde yayımlanmıştır. (31)

Hoço'da bulunan **Türkçe Mani metinleri**'nde Mani dinine âid Türkçe duâlar, ilâhîler, efsâneler ve Mani kozmogonisi vardır. Bu metinler de **von Le Conq** tarafından Berlin'de neşrolunmuştur. (32)

Aslı Sanskıritçe olup, Uygur Türkçesine Çince'den çevrilen **Altun Yaruk** adlı eser, Buda dînine âid dinî - ahlâkî umdeleri ihtivâ eden kitaptır. Türkçe'ye **Singku Seli Tudun** adlı, bir Uygur bahşısı tarafından Beşbalık şehrinde çevrilmiştir.

Altun Yaruk'un ilk sahîfesinde, Türkçesi: «Altın renkli, yaruk (parlak) ışıklı, yüce, mukaddes dînin (33) şâhı», gibi bir ifâde bulunduğu için, kitaba bu isim verilmiştir.

10 kitaptan ve 31 bölümden mürekkep olan **Altun Yaruk**'un birinci kitabı ile 10. kitaptaki **Üç Prensle Pars Hikâyesi,** Dr. Saâdet Çağatay tarafından, Uygurca aslı ve Türkiye Türkçesi'ne tercümesiyle birlikte Ankara'da neşrolunmuştur. (34) Buda dînine ve Buda'nın hayâtına âit bilgiler veren bu eser bir bakıma, budistlerin mukaddes kitabıdır. Eserin Türkçe'ye VIII. - IX. asırlar Uygurcasıyle çevrildiği anlaşılıyor. Altun Yaruk, bu bakımdan, aynı asırların Uygur edebî lehçesine mensuptur. Dînî ve lisânî büyük ehemmiyeti olan bu eserin Uygurca metni Radloff ve Maloff tarafından yayımlanmıştır. (35)

Dînî **Uygur** metinleri içinde, lisânının düzgünlüğü, cümlelerinin kısa ve vâzıh oluşu ve ifâdesindeki samîmîlikle dikkati çeken bir eser de **Sekiz Yükmek**'tir.

Sekiz Yükmek, bu vasıflarıyle Uygurca tedrîsâtında klâsik bir metin değeri kazanmıştır.

Buda dini'ne âit ve bu dine dâir bilgiler veren bu metin; ifâde sâdeliği, dînî, ahlâkî, vicdânî bilgi ve

---

[31] Bang ve von Gabain, Türkische Turfan-Texte, 1929 - 1931.

[32] V. Le Coq, Türkische Manichaica aus Chotscho. Berlin, 1913 - 1919 - 1922.

[33] Buda dîni'nin.

[34] Dr. Saâdet Ş. Çağatay, Altun Yaruk'dan İki Parça, Ankara, 1945.

[35] Radloff ve Maloff, Bibliotheca Budica, C. XVII. Petersburg, 1913 - 1917.



Turfan kazılarında elde edilen, Uygur Sanatı'na âit Bir Duvar Resmi.

inanışların ifâdesindeki gönül diliyle haklı bir alâka toplamıştır.

Eser, Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimeleriyle Türk Dili'nin târihî karakteri ve gelişmesi bakımından, mühim bir dil kaynağıdır.

Sekiz Yükmek, ilmî bir metin hâlinde, Prof. **W. Bang, A. v. Gabain** ve **R. Rahmetî** tarafından **Turkiche Turfan - Texte VI** da neşrolunmuştur. (SBAW 1934, s. 93 - 129)

Bunlardan başka ve daha birçok Uygur metinleri arasında yine Turfan'da elde edilen **İki Kardeş Hikâyesi**; Moğol halk edebiyâtına âid parçalar ihtivâ eden, Moğolca - Türkçe el yazması kitaptaki **eski Turfan şarkıları** (36) ve yine Uygurlar'ın tıb bilgisi'ne, Uygur hukuku'na âid bâzı metinler ve vesîkalar, nisbeten daha yeni asırlara âid eserlerdir. Uygur metinlerinin mühim bir kısmı da Prusya Akademisi tarafından yayımlanan **Uigurica** adlı dört kitapta bulunmaktadır. Bu kitapların ilk üçü Müller ve dördüncüsü von Gabain tarafından hazırlanmıştır. Kitaplarda Altun Yaruk'dan parçalar, Hristiyanlığa âid metinler; Buda dînine, Buda dını büyüklerine âid menkıbeler, büyücülüğe dâir metinler vardır.

Uygur metinlerinin Profesör Bang tarafından neşredilen parçaları üzerindeki araştırmalara, Prof. Dr. Reşid Rahmetî de iştirâk etmiştir. Reşid Rahmetî Arat, ayrıca Uygurlar'ın tıb bilgilerine dâir bâzı metinleri de müstakil olarak yayımlamıştır.

Zur Heilkunde der Uiguren adlı iki kitâp teşkil eden bu metinler, Almanca tercümeleriyle birlikte 1930 - 1932 de Berlin'de intişâr etmiştir.

Birçoğu IX. asırdan sonra yazılmış bu metinler ve Uygur yazısının İslâmiyetten sonraki Türk edebiyâtı eserlerinde de kullanılması, bu yazının Türkler arasında hayli uzun ömürlü bir yazı olduğunun delilleridir.

Bu yazının Ortaasya'daki yaygın hayâtı, en çok, Maniheizm ile alâkalıdır. Ancak Uygur yazısını Türklere tanıtan Soğdlular yalnız din yayıcıları olarak değil, tüccar olarak da Türk illerinde yaptıkları kervan nakliyâtı sırasında, bu yazının, bozkırlara yayılmasını sağlamışlardır. Soğdaklar'ın Çin'e kadar uzanan nakliyât yollarında kurdukları koloniler, hattâ Gök-Türk yazısının yaşadığı asırlardan başlayarak, yeni yazının bir kısım Türkler tarafından tanınmasında vazîfe görmüşlerdi.

Fakat, Uygur yazısı'nın bütün yetersizliğine rağmen, Türkler arasında hayli uzun ömürlü bir yazı oluşunda en büyük sebep, Moğollar'ın bu yazıyı öğrenmesidir. Daha Cengiz Han'dan başlayarak Moğol hükümdar ve aydınlarının Uygur yazısını öğrenip, yüz yıllar süren saltanatları esnâsında, devlet işlerinde bu yazıyı kullanmalarıdır ki İslâmiyetten sonra, Arap yazısının yaygın tesirlerine rağmen Uygur yazısına XVI. asra kadar uzanan bir ömür sağlamıştır.

[36] Prof. Bang - Prof. Reşid Rahmetî, Lieder aus Alt - Turfan (**Eski Turfan Şarkıları**) **Asia Major M. c. IX., 1933.**



İkinci Bölüm

İSLÂM MEDENİYETİ ÇAĞLARINDA

TÜRK EDEBİYÂTI



İkinci Bölüm

İSLÂM MEDENİYETİ ÇAĞLARINDA TÜRK EDEBİYÂTI

Türkler medeniyet değiştiriyorlar — Yeni medeniyetin, yeni kültür ve edebiyâtın temel unsurları — Medeniyete elverişli oluş bakımından, eski - yeni Türk vatanları — Eski çadır medeniyeti — İslâmî Türk medeniyetinde çadır hâtıraları — Dil, kültür ve ideoloji inkılâbı — Türklerin müslüman oluşları — Bir ordum var ki adını Türk koydum — İslâm medeniyeti — Medeniyetin ana çizgileri — İslâmî ilimler — İslâm ilimlerinin mektebi: Mescid ve Medrese — Kur'an, Hadîs, Tefsir, Fıkıh, Kelâm ilmi, Siyer ve Kısas — İlmin ehemmiyeti — Tasavvuf Cereyânı — Tekke ve Medrese — Vahdet-i Vücud Nazariyesi — Tasavvuf ve Edebiyat — İslâmî Türk Edebiyâtının Klâsikleri — Arap Edebiyâtı — İran Edebiyâtı — İslâmî Türk yazısı — Harflerin Şiiri — Ebced sayısı ve Târih sanatı — İslâmî Türk Edebiyâtında Ses Unsurları: Vezinler, kafiyeler, nazım şekilleri.

Türkler Medeniyet Değiştiriyor

Müslüman olmadan önceki asırlarda Türk milletleri arasına yayılan hiç bir din ve yazı, Türk topluluk hayâtında temelli değişiklik yapmamış; millî-medenî hayâtın ana çizgilerini ve Türk vatanını değiştirmemiş; bilhassa Türk dili edebiyâtına büyük hamle yaptıracak bir kudret göstermemiştir.

Halbuki İslâm îmânı, Türk milletlerinin medenî hayâtında büyük inkılâp yapmış, sosyal hayâtı değiştirmiş; çok sayıda Türkleri câmi ve medrese çevrelerinde, şehirlerde toplamış; onlara medreseleri ve kütüphâneleriyle meşhur, kültür ve medeniyet merkezleri kurdurmuştur. Yeni dîn, Asya'nın bu hareketli milletine Türk kanıyle İslâm îmânının birleşmesinden doğan bir gazâ kudreti vermiş; fâtih millet olarak onu üç kıt'aya hâkim kılmış; bir taraftan Türk dili edebiyâtını geliştirmiş; büyük ve zengin bir edebiyat seviyesine yükseltmiş; diğer taraftan Türk milletine daha yeni vatanlarda, daha ebedî eserler, bilhassa mîmârî âbideler yaratmak, böyle âbidelerle süslü, büyük şehirler kurmak yollarını açmıştır.

Kısaca, Türk kavimleri, ekseriyetle göçebe veyâ seyyar bir çadır medeniyeti'nden, ekseriyetle köylerde ve kasabalarda yerleşmiş bir şehir medeniyetine İslâm medeniyeti asırlarında geçmiştir.

Çadır Medeniyeti

Çünkü ilk çağlar târihi'ne mensup bir millet olan Türklerin târihin derinliklerinden İslâm medeniyeti asırlarına kadar kurdukları ve yaşattıkları medeniyet, **bir kumaş ve kerpiç medeniyeti,** daha orijinal ve şümullü adıyle, bir **çadır medeniyeti**'dir.

Büyük çoğunluğu göçebe olan, hattâ savaşlara ve yeni vatanlara **ordu millet** hâlinde, **göçer ev'-**

leriyle, yâni çadırları ve çadır halkı'yle birlikte giden eski çağlar Türkleri'nin evleri çadırlardı.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde tekrarlanan **altun başlu ban ev** gibi, **tünlügi altun ban ev** (direğinin tepesinde, altından yapılmış bayrak - Gök-Türkler'de bozkurt başı - bulunan ulu çadır; penceresi altından, ulu çadır) gibi tâbirler hep bu çadırların, bu kumaştan yapılmış büyük evlerin târifleridir. Kısaca, eski Türkçe'de **ev** demek, **çadır** demektir. **Ağban ev** ise, ak renkli, büyük çadır'dır.

Bir kısım halkın bâzı küçük şehirler kurdukları, burada yaşadıkları bilinmekle berâber, kalabalık Türk boylarının hayâtı, boydan boya, çadırlarda, yazın başka, kışın başka yerlere götürülebilen bu kumaştan evlerde geçiyordu.

Aynı çağlarda Akdeniz çevresi milletleri, yurtlarındaki çeşitli taşların bolluğu, güzelliği yüzünden medenî âbidelerine hattâ zamânımıza kadar yaşayabilecek bir sağlamlık verebilmişlerdi. Onların yurdunda taş medeniyeti mîmârîsi için çok bol ve çok güzel taşlar vardı. Başta esrarlı ve dalgalı hâreleri, beyaz, sarı, pembe, yeşil renkli çeşitleriyle, **mermerler**, bu yerlerde yaşayanlara bu kadar güzel ve sağlam malzeme ile ölmez eserler yapmak ve böyle eserlerle ebedîleşmek şevkini veriyordu. Mermerlerin yanında daha yumuşak; yontulmaya daha elverişli; yine renkli ve çok çeşitli taşlar bu hevesi arttırıyordu.

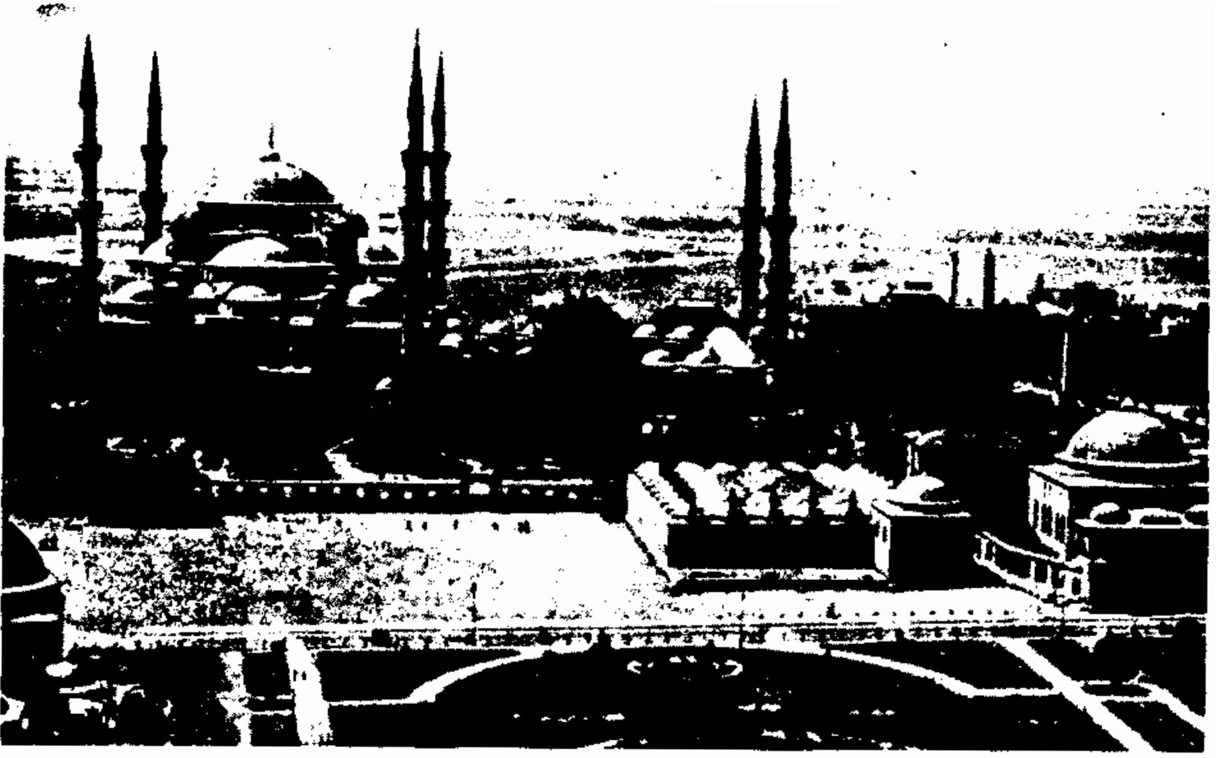
Onların yurdunda taş medeniyeti mîmârîsi için bizzat tabîatin hazırladığı, bol ve güzel örnekler vardı: Denizler, kıyılardaki kayaları türlü şekillerde oymuş, yontmuş, taşlardan kabartmalar, dantelâlar işlemiş; onlara çeşitli ve heybetli güzellikler vermişti. Köpüklü şelâlelerin oyduğu yarlar başka güzel, karalarda sellerin yontup yükselttiği peri bacaları başka örnekti.

Yunanlılar, Romalılar, dîğer Akdeniz çevresi milletleri tabîatin yarattığı türlü mîmârîlerden zengin ilhâm alıyor; yine tabîatin bahşettiği çok çeşitli malzeme ile büyük sanat eserleri yapmanın imkânını buluyorlardı.

Bu topraklarda her şey o kadar çeşitli ve o kadar değişik güzellikler içinde idi ki bu tenevvü, Akdenizde yaşayan eski milletlerin **çok Tanrı** fikirleri üzerinde bile tesirli oldu. Türlü Tanrılar için türlü tapınaklar yapıldı. Kadın ve erkek Tanrılar için türlü heykeller yontuldu; duvarlarındaki kabartmalar-



Eski Akdeniz **çevresi mîmârîsi'nin, ebebî eserler bırakmaya elverişli taşlarla zengin topraklarında, bu mîmârînin en mütekâmil bir şâheseri hâlinde yükseltildiği tasavvur edilen** Artemis - Diyana **mâbedi. Aynı yüksek sütunlar ve düz çatılar kompozisyonundaki bir kısım benzerleri hâlâ yerinde duran bu karakteristik mâbed, eski Efes'de idi. Bugün mevcud değildir.**



Bütün yüksekliğine rağmen ufku kapatmayan mîmârî: Sultanahmed Câmii ve Marmara ufukları.

da destanlar, efsâneler hikâye edilen **ölüm mîmârîleri,** ebedî uyku evi, **lahd**'ler hazırlandı.

Aynı iklimde zaman zaman yarı çıplak gezebilen çok güzel vücudlu insanlar, bilhassa kadınlar, onları görünce İlâhların yere indiğine inanan sanatkârlara, hem dînî, hem estetik heyecan ve ilham kaynağı oldular. O devirlerin ve bu iklimlerin putperestliğindeki sırrı bir şiirine işleyen Yahya Kemal, bütün bu târih, coğrafya îman ve estetik realitesini, şu sekiz mısra'a sığdırmanın heyecânını duymuştur:

Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları
Yontarken eski Bergama heykeltraşları
İlhâm eden vücûnun edâsıyle mest imiş;
Heykeltraş demek o zaman putperest imiş

İnsan vücûdu bâzan açık, bâzan örtülü,
Her çizgisiyle san'atı canlandıran büyü,
Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor.
Gördük ki yeryüzünde ilâhlar gezinmiyor.

Yunanlılar'ın, Romalılar'ın, eski Anadolu kavimlerinin, toprak üzerine heybetli sütunlar dikmeleri; üzerlerine taştan çatılar yerleştirmeleri; baştanbaşa taştan mâbedler, tiyatro anfileri yapmaları; su kemerleri, zafer tâkları, saraylar inşâ etmeleri ve gün geçtikçe eserlerine daha ebedî olabilme imkânı sağlamaları; her şeyden önce üzerinde yaşadıkları coğrafyanın bu milletlere bir bağışı, bir güler yüzü'dür.

Onlar, taştan mâmûreler yaratırlarken, Türkler, anayurtlarının yine coğrafya kaderine uyarak ancak kumaştan çadırlar, ağaçtan veyâ kerpiçten evler yapıyorlardı. Bunların hiç birinde zamânın ve dış tesirlerin tahrîbine dayanabilir malzeme kullanılamıyordu. Bunun yine iklimle ilgili iki büyük sebebi vardı:

Biri, Ortaasya coğrafyasında taştan şehirler ve başka mîmârî âbideler yapacak ölçüde taş olmamasıydı. O kadar ki, Türkler arasında taş ustaları yoktu. **Gök-Türk,** kağanları, *Orhun âbideleri*'ni dikmek, bilhassa nakışlatmak için Çin sarayından ustalar getirtmişlerdi. **J. Strzygowski,** Gök-Türk Kitâbeleri'nde yalnız çadırdan bahsedildiğine, evlerin hiç bahis konusu olmadığına dikkat etmiştir. Türk'lerin taştan yaptıkları veyâ yaptırdıkları mezarların menşei de Çin'di. Nitekim Türkler, taştan âbide yapamayınca, ebedî eser yapma ihtiyâcını mâdenler üzerinde işleyerek karşılamış, **yegâne dayanıklı ham madde olan** mâdenden türlü süslemeler, türlü hayvan heykelleri yapmışlardır. Gök-Türk hükümdârı **İstemi** Kağan zamânında Türk yurduna gelen Bizans elçilik hey'eti başkanı **Zemarchos**'un raporunda altından ve gümüşten yapılmış, yâhud altınla gümüşle süslenmiş eşyânın çokluğu dikkati çekmektedir: Kağan'ın kabûl çadırlarından birini, boydan boya altınla kaplanmış dört ahşap sütun (dört ayrı çadır direği) ayakta tutuyordu. Yine Kağan'ın tahtı ve lüzûmunda taht vazîfesi gören iki tekerlekli arabası

altındandı. Hükümdârın dîğer bir tahtı ise yine altından yapılmış dört tavus üzerinde duruyordu. Çadırın önünde mâdenden yapılmış hayvan heykelleri vardı (1).

Türkler'in taştan yapılmış muazzam âbideler, ulu mâbedler ve diğer binâlarla süslü sâb'ʌ ve büyük şehirler yapmayışlarının dîğer mühim sebebi, târihin ve coğrafyanın çok eskiden beri mevcud bir icâbıydı: Türkler, bir Çin seyyahının çok iyi belirttiğine göre, sayılması imkânsız derecede çok **at** besliyorlardı. Aynı ölçüde sığır ve koyun sürülerine sâhip bulunuyorlardı. Destanlar, Türkler'in mukaddes hükümdarlarının bile, çocukluklarında **«at sürüleri güder, av avlar, ata biner»** kimseler olduklarını söylüyorlardı. (Bakınız: Oğuz Kağan Destanı).

Türkler, aynı atlarla doğuya, batıya; yukarıya, aşağıya akınlar yapıyor; gerek iç kavimlere gerek dış ülkelere karşı Türk hâkimiyetini, onları hızlı koşturabilme hünerleriyle sağlıyorlardı. Türk dilinde savaşa gitmek *atlanmak*'tı. İşte bütün bu ve benzeri sebeplerle bu millet, sayısız at ve dîğer hayvan sürülerini beslemek için, kışları başka, yazları başka yerlerde geçirmek zorundaydı. Bu hayat, onlara geniş Asya bozkırlarında yaşayan insanlığın daha ilk asırlarından mîras kalmış bir âdet, bir gelenek, bir yaşama üslûbuydu. Diğer kavimler üzerinde imparatorluk kurma gücünü de bu binicilik bu dâimâ hareket hâlindeki **seyyar devlet sistemi** sağlıyordu.

İşte bunun için şehirlerde değil, çadırlarda yaşıyorlardı. Ovalar üzerine bir kumaş mîmârîsi'yle işlenmiş, yaygın çadır şehirleri kuruyorlardı. Fakat bu çadırlar öyle basit, iptidaî, derme çatma birer barınak değildi.

Bu çadırlarla Türkler, yaşadıkları engin steplerde tamâmiyle orijinal bir **çadır medeniyeti** meydana getirmişlerdi. *Dîvânü Lûgaati't-Türk*'deki **Şu Destan**'ında: «O çağlarda Türk illerinde *Balasagun, İspîcâb, Taraz* gibi büyük şehirler yapılmamıştı; halk çadırlarda yaşıyordu.» diyen **Kâşgarlı Mahmud**'un bu sözlerinde eski Türk hayâtını hattâ medeniyetini aydınlatan bir hakîkat vardır.

Ancak bu, bir çadır hayâtı değil, **Strzygowski**' nin ifâdesiyle, bir **çadır sanatı**'ydı:

«*Türkler, ne taştan binâlar yapmış ne de insan şekillerini tefekkürlerine ölçü almışlardı. Yukarı Asya'da çadır ve bütün eşyâya bedel, lifî maddeler Türkler'in sanat duyguları için esâsı teşkil etmiştir*».

«*Temsilî tasvir yolundan tabiati taklide meyletmeyip belki sanatlı süsleyişlere kıymet veren sanat cereyanlarının daha ziyâde şimalde ve steplerde bulunduğu görülüyor. Bu cereyanlardan biri Asya'da olup hareket noktasını* **çadır sanatı** *teşkil eder.*» (2)

Bu çadır sanatı'nın, dolayısıyle eski Türk çadırlarının büyüklüğü, güzelliği; içlerinin ince ve zevkli süslenişleri; zengin döşenişi hakkında kuvvetli târih vesîkalarına sâhib bulunuyoruz.

Gök-Türk çadırlarının dâhilî tezyinâtına hayran olan **Bizans** elçisi'nin raporundan sonra, Türk çadırlarının renkliliği, çeşitliliği, güzelliği ve büyüklüğü hakkında kuvvetli çizgiler saklayan kaynaklardan biri de **Dede Korkut Hikâyeleri**'dir.

Bu hikâyelerde eski Türkler'in ak, kırmızı, siyah ve ala renklerde çadırlar yaptıkları; çadırlarının içini ipek halılarla döşedikleri; yine bu çadırlarda kalabalık Oğuz Beğleri'ne ziyâfetler verdikleri, nihâyet çadırları kıymetli eşyâ ile doldurup ziyâfet sonunda dâvetlilere yağmalattıkları tarzında, ısrarla anlatılan vak'alar, eski çadır sanatından ve çadır hayâtı âdetlerinden, kuvvetli hâtıralardır. Türkçe'de bütün bu çadırların ayrı isimleri vardır: Hükümdarlara ve dîğer büyüklere mahsus, geniş ve yüksek etekli, bâzan dört, bâzan yedi direkli, çok kere üç kat kumaştan yapılmış büyük çadırların adı **otak**'dır. Yine hâkanların askerî karargâh olarak kullandıkları çadırlara **orda** denilir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde beyaz kumaştan yapılmış büyük çadırlara **ağ ban ev** denir. Birkaç renkli kumaştan yapılanların adı **ala ev**'dir. Yine ev biçiminde birkaç direkli, uzun bölüntülü ve bölüklü çadırların ismi **oba**'dır. Güneşten korunmak, gölgelenmek için yapılmış, gündüzleri kullanılan çadırlara **günlük** ismi verilmiştir.

Ortaasya Türkmenleri arasında son zamanlara kadar kullanılan, yuvarlak ve tavanları kubbeli çadırlara **yurt** denir.

Han ve kağan çadırlarının hava almak, ışık almak için yapılmış pencereleri altın pervazlıdır. Bu pencerelere **tünlük** denir. **Tünlügi altun ban ev,** penceresinin pervazı altından veyâ altınla işlenmiş büyük çadır demektir (3).

Türkler develerini koydukları çadırlara da ayrı isim vermişler, «kaytabanda kızıl develer» cümlesinde görüldüğü gibi böyle çadırlara **kaytaban** demişlerdir. **«Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındur yerinden turmış idi. Şâmî günlügi yér yüzine diktürmiş idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış idi. Bin yérde ipek halıçası döşenmiş idi.»** gibi cümlelerle başlayan Dede Korkut Hikâyeleri'nde, çadır hayâtının ve çadır sevgisinin Türk rûhuna ne ölçüde işlendiğini gösteren parçalar çoktur. **Şâmî günlük,** Şam ipeğinden yapılmış, gündüz kullanılan çadır olmalıdır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin son şekilleri Doğu Anadolu'da, Şam ipeklerinin şöhreti bilinen yerlerde söylendiğinden, pek muhtemel olarak eski Türk çadırlarının yapıldığı Hata, Hıta ipekleri yerine burada Şam ipekleri kullanılmıştır.

Ala sayvan, ala ipekten yapılmış çadır saçağıdır. Çadırların mahrûtî veyâ yuvarlak kubbelerinin kenarından aşağıya doğru gerilen ve çadırı çepçevre kapatan kumaşlara çadır duvarı denir. Çadır duvar-

1 **Strzygowski. Türkler ve Ortaasya Sanatı. T. M. III. S. 35, 48, 50, 55, 56.**

2 **Strzygowski, aynı eser, S. 34, 48.**

3 Tünlük, **ayrıca, çadırların tepesindeki hava deliğini geceleri örten keçeye denir. Tünlük, gecelik demektir. Tünlüğe bacalık da denilir.**

larının üstünde yine kubbe kenarlarından aşağıya sarkıtılmış, kıvrımlı, oluklu, ekseriyâ ipek kumaştan yapılmış, işlemeli **frise**'ler, süslü saçaklar vardır.

Türk çadırlarında **sayvan** bu süslerin adıdır. Kelimenin aslı Fârisî'de **sâye-ban**'dır. Gölgelik demektir. Yukarıdaki cümlede ala sayvanın gökyüzüne aşandığı söyleniyor. Bu ifâde, hâkan çadırlarında sayvanların nasıl yüksek, ışıklı, göz ve gönül alan bir güzellikte olduğu hakkında kâfî fikir vermektedir.

Oğuz Kağan Destanı'nda ise çadır yerine **kurıkan** kelimesi kullanılıyor:

«**İrte boldukda Oğuz** Kağan**'sonğ kurıkanığa kün teg bir çaruk kirdi**: Tan ağarınca Oğuz Kağan'ın kurıkanına güneş gibi bir ışık girdi.» deniliyor. Filhakîka, eski Türkçe'de çadırın en heybetli ve bir dünyâ hâkimiyeti anlayışı içinde ifâdesi Oğuz Kağan Destanı'ndadır. Burada çadır tasavvuru, gök kubbesi büyüklüğündedir. Destandaki:

Kün tuğ bol-gıl kök kurıkan

mısraı bunu belirtir. Halk ideali, Oğuz Kağan'ın dilinden konuşarak, burada «Yurdumuzu öylesine büyültelim ki bu yurdun üzerine kurulacak çadır ancak gök kubbesi ve bu çadırın orta direğine dikilecek bayrak da güneş olsun.» demektedir.

Gök kubbesi ölçüsünde değil, fakat Türkler'in çok büyük çadırlar yaptığını bildiren bir vesîka da **İbn Khurdâdbih**'in bir ifâdesidir (4). Buna göre Uygur Kağanı bir şehirde oturuyordu. Şehrin oniki büyük kapısı vardı. Kağan'ın altından yapılmış bir çadırı vardı. Beş fersah genişlikdeki bu çadırın içinde 900 kişi oturuyordu (5).

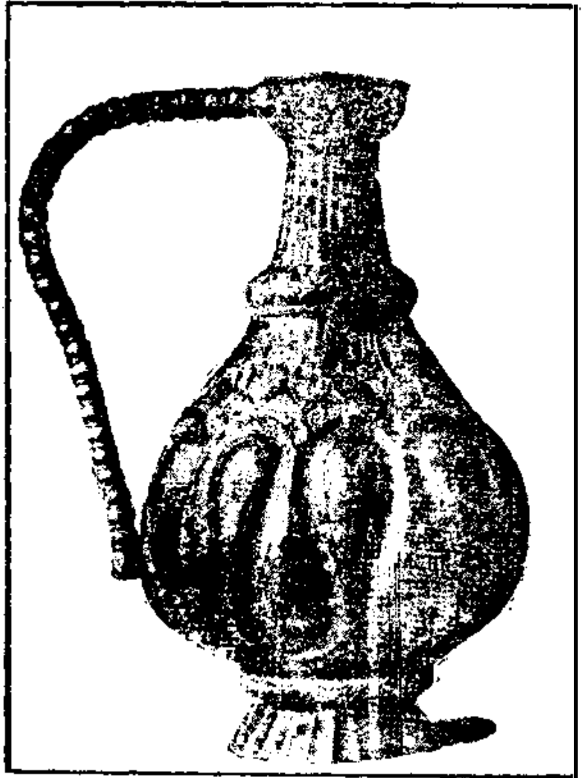
Müellifinin mübâlâğa rûhunu düşündürmekle berâber böyle çadır menkıbeleri hattâ çadıra dâir inanışlar da eski Türk hayat ve sanatında çadırın ehemmiyetini destekleyen bilgilerdir:

Çadır Menkıbeleri

Çadırın Türk hayat ve sanatındaki eskiliğini belirten bir menkıbe, daha **Türk** adlı, ilk insanın zamânına uzanır. Buna göre târihte ilk çadır yapan zât, **Nuh**'un üçüncü oğlu **Yâfes**'in sekiz çocuğundan biri olup, **Selenge**'de **Isık Göl** yakınına yerleşen **Türk**'tür. *Oğuz Kağan Destanı*'nın İslâmî şeklinde bu menkıbe şu şekilde söylenir:

«Nuh (peygamber) üç oğlundan **Hâm**'ı Hindistan'a, **Sâm**'ı İran'a **Yâfes**'i de şimâle gönderdi. **Yâfes** şimâl'e varıp İdil ve Yayık ırmakları yakalarında 250 yıl oturdu. Öldüğü zaman, büyük oğlu **Türk**, yerine geçti. **Türk** pek bilgili, pek akıllı idi. Babasının ölümünden sonra birçok yerleri dolaştı. Sonunda Isık Göl civârını beğenip orada yerleşti. İlk önce çadırı yapan pâdişah budur."

V. asırda Avrupa'da, kuvvetle sanıldığına göre bugünkü Macaristan'da ahşap kulelerle süslü bir saray kurmuş ve saray hayâtı, Cermen destanlarına, Bizans târihlerine ve Batı edebiyâtına aksetmiş olmakla berâber **Attilâ**'nın da ölüm töreni, eski Türk-Hun âdeti gereğince, çadırda ve çadır çevresinde yapılmıştı. Bizans târihçisi **Jordanes**'in verdiği bilgiye göre: **Attilâ**'nın cesedi ipek bir çadırın içine konulmuştu. Çadırın etrâfında Hun ordusundan seçilmiş atlılar savaş oyunları oynuyorlardı ve saz şâirleri, savaşçıların dilinden, Hun diliyle bir mersiye okuyorlardı. (6) (Bakınız: Attilâ Destanı. s. 23)



Arnavutlukta, Naki - Sent - Mikloş'da, Attilâ Defînesi'nde rastlanan, eski Türk kabartmalarıyle süslü bir vazoda sivri kemer çizgileri ve çadır sayvanları.

İslâmî Türk Medeniyetinde Çadır Sanatı Hâtıraları

Fakat ne bu renk renk ipek, hattâ altın çadırlar; ne yer yer kerpiçten ve ahşaptan yapılmış eski Türk evleri; ne de böyle binâlarla kurulmuş küçük şehirler uzun ömürlü olabilmiştir. Böylelikle bu eski **çadır medeniyeti** ve

4 İbn Hurdâdbih, M. S. IX. asırda, halife El-Mu'temid **zamanında yaşamış, İran'lı bir coğrafya âlimidir. Mûsıki'ye, mûsıki âletlerine ve başka konulara dâir eserleri de olmakla berâber, ele geçen eseri** Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-Memâlik **adlı dağınık kitabıdır. Müellifin bu kitabı yazarken evrak hazinelerinden faydalandığı bilinir.**

5 J. Strzygowski. **Türkler ve Ortaasya Sanatı Meselesi. Türkiyat M. C. III. S. 23. 1935.**

6 Hüseyin Namık Orkun. **Attilâ ve Oğulları. S. 83, İstanbul 1933.**



Taşa ve tuğlaya işlenen çadır: Akşehir'de Seyyid Mahmud Türbesi. (XIII. Asır)

çadır sanatı asırlarından İslâm medeniyeti çağlarına Ortaasya kavimlerinin ancak bu güzel eserleri meydana getiren sanatkâr rûhuyle, rûhlarına işlemiş çadır güzellikleri ve çadır çizgileri kalmıştır:

Horasan, Azerbeycan, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında yükselen Türk mîmârî eserlerinin çoğu, çadır hâtıraları ve çadır çizgileriyle süslü, bu yüzden orijinaldir.

Türkler, Akdeniz kıyılarına geldikleri, Akdeniz çevresi coğrafyasında kendilerinden evvel medeniyet kurmuş milletlerin mîmârî âbidelerini gördükleri zaman, târîhin bu ilk ve bir bakıma en güzel mîmârî eserleri ve kalıntıları önünde saygı ve anlayış duydular. Bu yüzden eski Yunan ve Roma coğrafyasında Türkler'in eline geçen hiçbir mîmârî âbide onlar tarafından yıkılıp tahrip edilmemiştir.

Ancak vatanın yeni sâhipleri gördükleri mîmârî eserler ve kalıntıları karşısında herhangi bir taklid duygusuna da kapılmamıştır. Bunu, sanat târihinin mühim hâdisesi olarak karşılamak gerekir. Evvelce taş malzemesini işleyip, böyle eserler yapma mahâret ve geleneğine sâhip olmayan bir milletin, yeni vatanda şehirler kurup yerleşme anlayışı sırasında yapabileceği tek iş, gördüğü eserlerin benzerlerini meydana getirmektir. Halbuki Türk mîmârî sanatı işe böyle başlamamıştır: Gördüğü eserlerin mîmârî inceliklerine dikkat etmek, onlardan gereken dersi almakla berâber; yeni vatanındaki bol ve sağlam mîmârî malzemesine kendi çadır hayâlini ve çadır çizgilerini işleyerek, Horasan, Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde bu yüzden, birçok bakımlardan orijinal ve millî, bir büyük sanatın temelini kurmuştur.

Bir kere İslâmî Türk mîmârîsinde, bu mîmârînin karakteristiğini meydana getiren mühim çizgilerden **yassı ve sivri kemer**'ler, böyle bir çadır hâtırasıdır.

Mîmârî sanatında **Türk kemeri** adıyle tanınmış bu kemerlere Ortaâsya sanatı kalıntılarında dikkate değer şekilde raslanmaktadır.

Uygurlar'ın Karahoço şehrinde, belki de mağaralardan örnek alarak ve dağları oyarak yaptıkları bâzı **Buda** mâbedleri harâbelerinde bu sivri kemerler bulunmaktadır.

Arnavutluk'da **Naki-Sent-Mikloş**'da bulunan **Attilâ definesi**'ndeki hâlis altından vazolar üzerinde çadır sayvanları ve yassı kemer kabartmaları vardır. Bunlar, Turfan'da raslanan Türk süslemeleri ile büyük benzerlik hâlindedir: Bu süslemelerden birinde bir çadır nakışı vardır. Çadırın içi **yassı ve sivri kemerlerle** nihâyet bulmaktadır. (7)



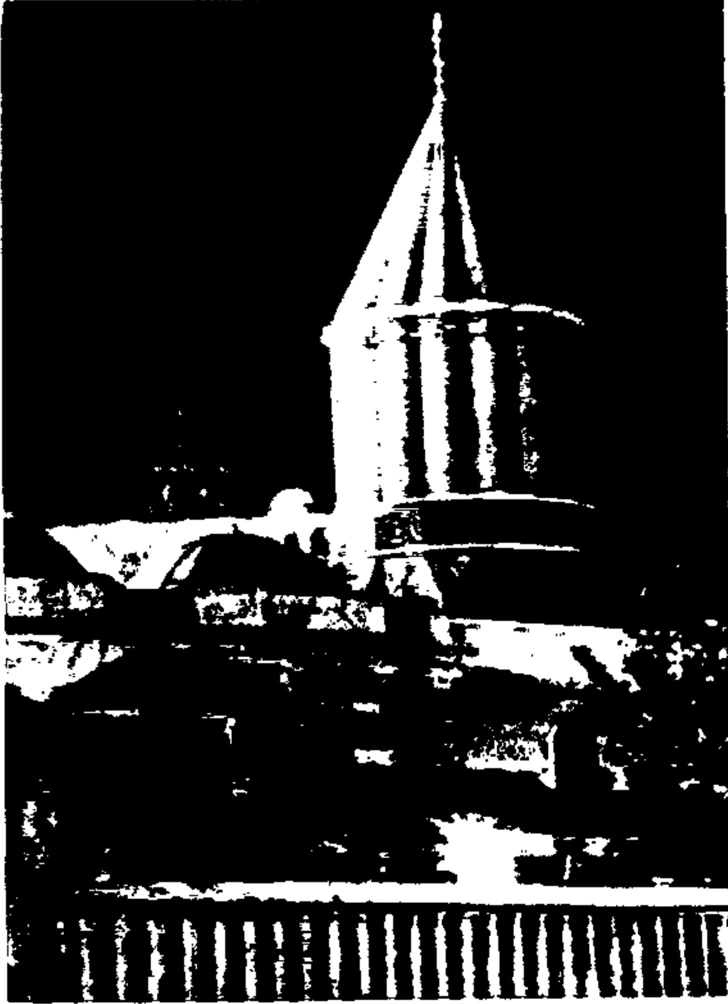
Taşa ve tuğlaya işlenen eski çadır çizgileri: XIII. Asırda Horasan'da yapılan Râdgân Kümbedi

---

[7] **Strzygowski, aynı makale, S. 37, 38. ve makale sonuna ilâve edilen resimler: Şekil 33, 34.**

İşte bu yassı ve sivri, çadır çizgisi kemerleri İslâmiyetten sonraki Türk mîmârîsinde daha ilk eserlerden başlayarak ısrarla işlenmiş câmi ve medrese **revak**'larında, câmilerin kapı, pencere ve iç kemerlerinde, dîğer büyük küçük binâların mîmârîsinde hep bu yassı ve sivri kemer çizgileri kullanılarak nihâyet bu çizgiler büyük **Sinan**'ın eserlerinde estetik tekâmüllerinin **son seviyesine** ulaştırılmıştır.

Fakat Horasan, Anadolu ve Balkanlar mîmârîsinde çadır biçiminin taşa ve tuğlaya işlenmesiyle meydana getirilmiş türbe ve kümbed'lerde bu çadır mîmârîsi, çok uzaklardan görünen ve göze çarpan bir kat'iyyet içindedir. Horasan'da **Râdgân**'da M. S. 13. asırda yapılmış meşhur **Râdgân Türbesi** böyledir. Bu yüksek ve geniş türbe uzaktan bakanlara tamâmiyle bir çadır görüyorum hissini verir. Tepesi, mahrûtî bir çadır tepesi gibidir. Bu çadır kubbesinin kenarlarından aşağıya doğru, taşa ve tuğlaya işlenmiş, kumaştan bir sayvan gibi görünen kabartmalar vardır. Bunun da altında türbenin temellerine kadar uzanan ve oluklu kumaşlar gibi sarkan çadır duvarları görülmektedir. *Râdgân Türbesi* o kadar karakteristik bir çadır mîmârîsiyle yükseltilmiştir ki hâdise, bu eseri yapan sanat rûhunun, bütün yabancı örneklere rağmen nasıl vazgeçilmez bir çadır zevki ve çadır sanatı an'anesiyle kaynaşmış olduğunu gösterir.



XIII. Asırda, Konya'da çadır çizgileriyle inşâ edilen Mevlânâ Türbesi (Kubbe-i Hadrâ).

Anlaşılır ki Türkler, yeni vatanlarında gördükleri mîmârî çizgiler içinde, şu veyâ bu sebeple, azçok **çadır'ı** andıranları beğenmişler ve yeni mîmârîye kendi orijinal **çadır çizgilerini, çadır hayat ve hâtıralarını** işlemişlerdir.

Anadolu'da hemen bütün *Selçuk devri* hattâ *Beğlikler devri* türbe, künbed mîmârîsinde çadır çatılarını, çadır sayvan ve duvarlarını görmek mümkündür. Çoğu zaman düz çatılarla örtülen bu devir câmilerinin yanındaki türbeler, hemen her zaman çadır tepeleriyle örtülüdür. Konya'da Mevlâna Celâleddîn için yapılan târîhî türbenin **Kubb-i Hadrâ**'sı da yine bir **Türk çadırı**'dır. Bu kubbe yeni yapıldığı zaman, bütün türbe manzûmesi üstünde, yeşil ipekten bir çadır görünüşündeydi. Kubbeye bu yeşil ipek çadır güzelliğini Türk yeşili çinilerle örtülmüş olması veriyordu. (8)

Konya âbidelerinde çadır çizgileri o kadar ustalıklı bir estetik içindeydi ki, bu Selçuk devri âbidelerinin mühim bir kısmında, meselâ kapıları çerçeveliyen kabartmalar birbirine çok güzel şekillerle düğümlenmiş çadır iplerinin taşa işlenmesi şeklinde yapılmıştır. Daha kalın urganları andıran üslûplu kabartmaların ip örgülerini bu sefer bir yazı sanatı şâheseri hâlinde işlenmiş dînî yazılar meydana getiriyordu. Bu çadır süslemeleri Konya'da **İnce Minâre'li Dârü'l-Hadîs Medresesi** kapısında ve dîğer Selçuk âbidelerinde bugün hâlâ **Ortaasya çadır sanatı**'ndan hâtıralar hâlinde vardır.

Altın kaplamalı dört büyük ahşap sütunla ayakta tutulan, heybetli, kağan çadırlarının bu mîmârîsi Osmanlı İmparatorluğu devrinde yapılan câ-

[8] Mevlânâ Dergâhı'nın **yeşil kubbe kısmı, Selçuk mîmarı Bedreddin Tebrizî tarafından yapılmış, dergâhın mescid, semâ'hâne ve diğer kısımları XVI. asırda Mimar Sinan tarafından tamamlanmıştır.**



Mîmâride Türk üslûbu: Kubbeler, Türk minâreleri, sivrî kemerler ve ağaçlarla yapılan bir târih, tabîat ve mîmârî kompozisyonu. Bursa'da Murâdiye Câmii

mîlerin *fil ayağı* denilen dört büyük sütun üzerine kuruluşundaki mîmârîyi hatırlatıyordu. Yine **Strzygowski** bu iki mîmârî arasındaki benzerliğe isâbetle dikkat etmiştir. (9)

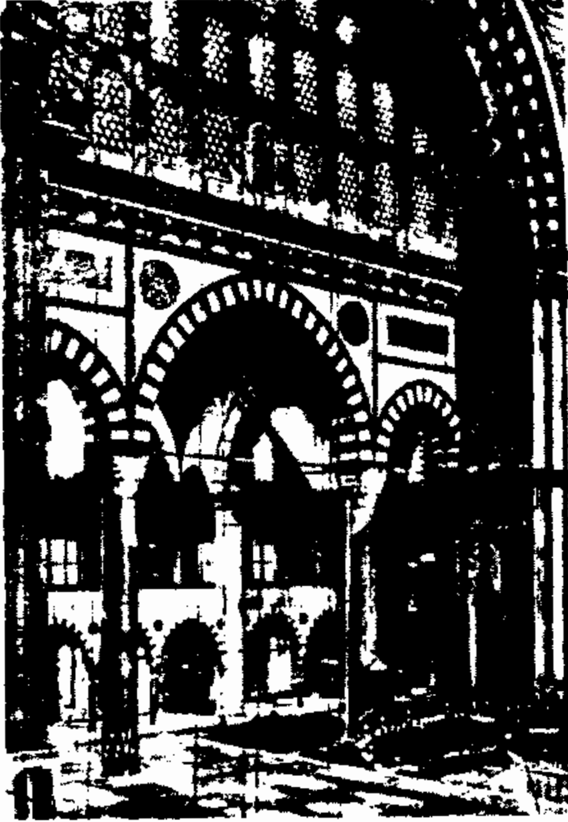
Böylelikle Türkler, Akdeniz kıyılarına geldikleri, Akdeniz çevresi coğrafyasının zengin sanat malzemesiyle ve bunlarla yapılmış mîmârî örneklerle karşılaştıkları zaman, çadır sanatı devrinden getirdikleri sanat kaabiliyetlerini derhal taşlar üzerinde işlemeye başlamışlardır. Bu hâdise, kısa zamanda dünyâ mîmârî târihinde başlı başına birer mektep olan **Selçuk ve Osmanlı mîmârî devirleri**'ni meydana getirmiştir.

Yeni mîmârî, İslâm îmânının, İslâmî kültürün ve diğer İslâmî ihtiyaçların Türk sanatında büyük ifâde bulmasıdır. Çünkü Türkler, yeni medeniyete, bilhassa imparatorluk icaplarına uyarak bu devirde saraylar kurmuş, hisarlar yüceltmiş, nehir yakalarını köprülerle bağlamışlardır. Diğer taraftan eski mezar mîmârîlerine İslâmî mâhiyet vererek, yeni vatanlarında çok sayıda türbeler yükseltmişlerdir. Yine medenî ve iktisâdî hayâtı düzenlemek gâyesiyle su bendleri, çeşmeler, çarşılar (bedestanlar), hanlar ve kervansaraylar yapmaya büyük ehemmiyet vermişlerdir. Fakat İslâmî Türk mîmârisinin daha çok ve heybetli eserleri câmiler, mescidler,medreseler, külliyeler, dergâhlar ve hamamlardır. Meselâ başta İstanbul olmak üzere, Konya, Bursa, Edirne, Üsküb ve benzeri devlet ve medeniyet merkezlerini birer **şerefli kubbeler iklîmi** hâline koyan mîmârî âbideler onlardır.

Hattâ Selçuk ve bilhassa Osmanlı İmparatorluk âileleri, kendileri için, başka saltanat âilelerinin yaptığı gibi, muazzam saraylar kurmamışlardır. Uzun zaman, düyanın en ufak saraylarıyle yetinmişlerdir. Türbelerini de meselâ Mısırlılar'ın ehramları gibi dev binâlar hâlinde yükseltmemişlerdir. Yine, fetihleri ve saltanatlarıyle ölçülemiyecek kadar küçük türbelere gömülmeği millî terbiyelerine daha uygun bulmuşlardır.

Fakat aynı pâdişahlar, milletleri ve îmanları için âbide yaptırınca bunlar Süleymâniye, Selîmiye, Sultanahmed ve benzeri câmiler gibi, yâhud Medrese-i Nizâmiyye gibi, Gök Medrese'ler gibi, bilhassa Fâtih

9 **J. Strzygowski, aynı eser, S. 56.**


Süleymaniye Camii'nde Sivri Türk kemerleri.

ve Süleymâniye külliyeleri gibi muazzam âbideler olmuştur. Bu âbidelerde asırlar geçtikçe daha büyük ustalıkla yükseltilen Türk minâreleri dîğer Müslüman milletlerden daha üstün bir mûsıkî ile, gök kubbeye ezan sesleri salmak isteyen bir milletin, mîmârî sanatında yarattığı şâhikalardır.

★

İslâmî Türk mîmârîsinde iki anlayış daha, çadır sanatından mîras gibidir. Bunlardan biri yeni mîmârînin en büyük eserlerinde bile ufku kapatmayan bir sanat bulunmasıdır. Asırlarca ufuklardan ufuklara at koşturmuş bir millet olarak, Türk'ün zevki, yolunun üstüne aykırı inen dağlar gibi ufuk kapatan **duvar binâ**'lardan hoşlanmamıştır. Yeni Türk mîmârîsinin büyük zaferi, Süleymâniye gibi en ihtişamlı eserlerinin bile ufukları kapatmayan âbideler olmasıdır. Birer dağ silsilesi gibi, birbirinin üzerinde yükselen kubbelerdeki yuvarlak ve merkezî yükseliş'le minâre aralarındaki gök boşlukları, onların iki yanından semâ ufkunun görünmesini sağlamıştır.

Böylelikle bu âbideler ne kadar yükselseler, ufukları kapatmıyor hissini verirler. «**ufuktaki sonsuzluğun tadı**» nı almış bir milletin mîmârîsinde bu çizgiler tabiîdir ve mahrûtî, hattâ yuvarlak kubbeli çadırların ufuk kapatmayan zevkinden yeni mîmârîye devredilmiş bir mîras gibi dururlar.

Aynı mîmârînin dîğer husûsiyeti, tepe, düzlük, yamaç, deniz kıyısı, her nerede yapılmış olursa olsun


Tabiatin çizgilerine uyularak kurulan mîmârî: Rumeli Hisarı.

mîmârî eserlerinin toprağa ve manzaraya uygun yükselmesidir. Bir misâl olarak, İstanbul'da Fâtih' in yaptırdığı **Rumeli Hisarı** böyledir. Bu hisar, bugün Rumeli hisarı denilen boğaz yamacıyle öylesine intibâk hâlindedir ki bu, sağlam olduğu ölçüde estetik duvarlar, kul yapısı değil de Tanrı yapısı imiş ve toprak yaratılırken orası öyle kurulmuş gibi, bulunduğu çevrenin ve manzaranın çizgisine uygundur.



Minârede varılan güzelliklerden: Burmalı minâre.

Yeni mîmârînin Türk dehâsına daha neler yaptırdığı ve eski Türk sanatından daha hangi hâtıralarla birleştiği konusu, bu sahîfelerin kadrosuna sığmayacaktır.

Ancak bir milleti bulunduğu vatana perçinleyen sanatların başında mîmârlık vardır. İslâmî Türk mîmârîsinin bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ndeki büyüklüğü ise, gerek Türk medeniyetinin gelişmesi, gerek Türk vatanının büyümesi ve korunması devirlerinde unutulmaz hizmet görmüştür. Aynı mîmârî ile Türkler'in, dünyâ medeniyetine aynı ülkelerin en yüksek sanat eserlerini verdiğini söyleyenler de çoktur. Yalnız bu hâdise, İslâm medeniyeti'nin Türk milletine böyle bir fırsat hazırlamak bakımından büyük hizmetini belirtir.



Dil, Kültür ve İdeoloji İnkılâbı

İslâm medeniyeti, Türk milletinin fikrî, edebî ve ideolojik hayâtı üzerinde büyük değişiklik yapmıştır. Yeni medeniyet bu milletin ilim, fikir ve edebiyat târihinde hakîkî bir dönüm noktası, yeni bir merhale olmuştur. İlk anda dikkati çeken bir değişme, dil sâhasındadır. Türkler İslâmiyetten önce de çeşitli medeniyetlerle temaslarda bulunmuş; başka diller konuşulan, başka milletler yaşayan topraklarda hüküm yürütmüşlerdir. Böyle milletlerle dil, din ve medeniyet alış-verişleri olmuştur. Aynı asırlarda Türk diline Çince'den, Hindce'den, Moğolca, Soğdca ve Fârisî'den kelimeler girmiştir.

Esâsen Türk dili daha kurulduğu asırlardan bu yana bir **imparatorluk lisânı** çehresindedir. Dâimâ hareket hâlinde bulunan bu milletin dilinde hareket ifâde eden sözler, yâni fiiller hemen tamâmiyle Türkçe'dir. Fiiller ve onların fâilleri Türkçe olunca, pek tabiî olarak Türkçe'nin mîmârîsi yâhud çeşitli cümle mîmârîleri de Türkçe'dir. Türkler başka dillerden aldıkları sözleri kısa zamanda kendi ağızları; kendi sesleriyle seslendirip, kendi mecazlarıyle mânâlandırmak şahsiyetini târihin her çağında göstermişlerdir. Bu ifâde Türkçe'nin mûsıkîsinin de yine her târih çağında millî olduğunu açıklar.

Bir dilin **sesi** ve cümle **mîmârîsi** millî olur ve millî kalırsa o dil, başka dil ve medeniyetlerden ne kadar kelime alırsa alsın yine **millî** olur ve **millî** kalır. Türkçenin târîhî kaderi de böyledir. Türkler kendi işledikleri mâdenlerin adlarını; yaptıkları zirâate âid kelime ve deyimleri; hayvancılık terimlerini, silâh adlarını, kahramanlık kelimelerini umûmîyetle kendi dillerinden yapmışlar, fakat, târihin ilk asırlarından itibâren fethettikleri ülkelerde karşılaştıkları eşyâ ve tabîatin; başka hayvanların, başka nebatların, başka sarayların ve başka dinlerin kelime ve terimlerini de o yerlerden ve o medeniyetlerden devşirmişlerdir.

Bu hâdise başka ülkeler ve başka milletler üzerine hâkimiyet kurmuş, eski, yeni bütün imparatorlukların ve imparatorluk dillerinin tabiî kaderidir; bir üstünlük ve hâkimiyet neticesidir. Bu sebeple eski **Ortaasya Türkçesi**'ni bütün kelimeleriyle **öz Türkçe** bir dil sanmak mübâlâgalı ve yanlıştır. Târîhin her devrinde olduğu gibi bu ilk devirde de Türkçe'ye başka dillerden kelime girmiş, fakat Türkçe'nin sesi ve mîmârîsi mutlaka millî kalmıştır.

Ancak İslâmiyetten önce Türk dili ile ilim ve felsefe kitapları yazılmadığı, (bize bu yolda yazılmış eserler bırakılmadığı) için eski Ortaasya Türkçesinde ilim terimleri ve felsefe kelimeleri çok azdır.

Halbuki **medeniyetler, yayıldıkları ve kabûl edildikleri ülkelere kelimeleriyle birlikte girerler.** Bu sebeple Türkler İslâm medeniyetini kabûle davranınca dillerine bu medeniyetin îmanı, ilim ve tefekkür lisânından çok sayıda kelime girmeğe başlamıştır.

Diğer taraftan Türkler'in bu îman ve medeniyeti iyi tanımak, onun ilmini ve ideolojisini kavramak için, Müslümanlığın din ve ilim dili **Arapça** ile, kısa zamanda klâsik bir İslâmî edebiyat dili hâline gelen **Fârisî**'yi öğrenmeleri gerekmiştir. Arabî ve Fârisî'yi çok iyi öğrenmek ve İslâmî ilimlerde söz sâhibi olacak bir dereceye gelmek ise Türkler'in az zamanda büyük İslâm devletleri kurmak ve bütün İslâm dünyâsına hâkim imparatorluklar vücûda getirmek yolundaki ileri hamlelerini kolaylaştıran bir faktör olmuştur.

Topraklarında Arapça'nın ve yeni Fârisî'nin yaşadığı, geliştiği çok büyük ülkelerde Türk devlet ve hâkimiyetinin devâm edebilmesinde de Türk aydınlarının bu dilleri ve bu ilimleri çok iyi bilmelerinin büyük tesiri vardır.

Ancak aynı hâdise ile Türkçe'ye önce Arapça ve Fârsça'dan; Türkler'in İslâm ülkelerinde ve başta eski Roma-Bizans toprakları olmak üzere Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında devlet ve hâkimiyet kurdukları asırlarda da bu topraklarda yaşayan daha başka kavimlerin dillerinden kelimeler girmiştir.

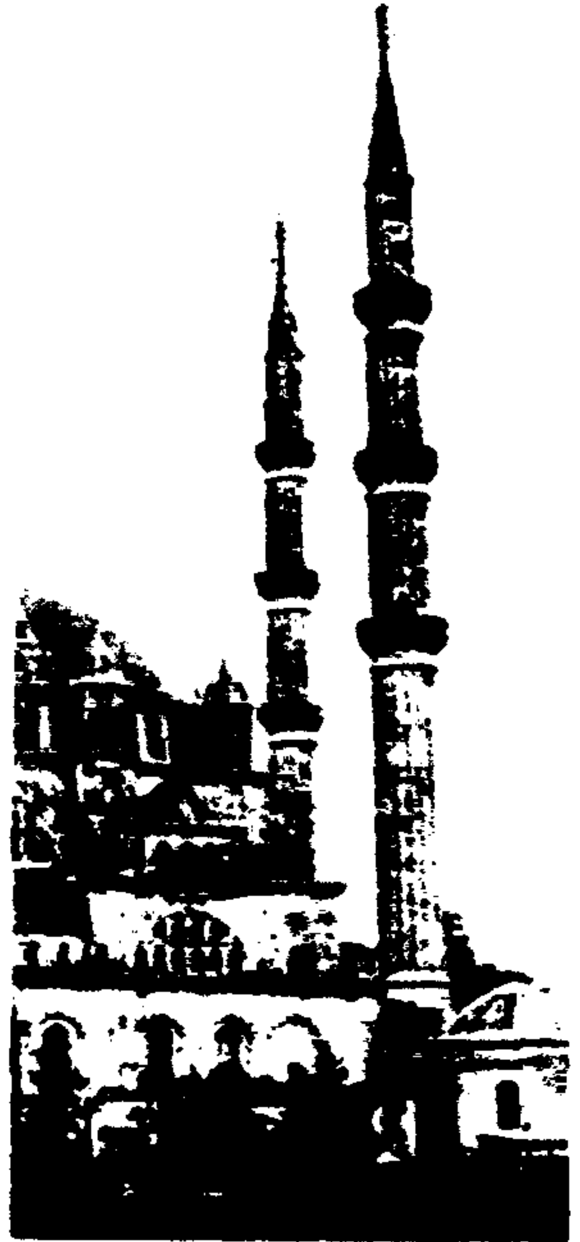
Diğer taraftan Türk âlim ve şâirleri, Arap ve İran dilleriyle eserler vermiş; Arap ve İran topraklarında devlet ve hâkimiyet kurdukları asırlarda hemen yalnız bu dillerle yazılan eserler yüzünden Türkçe'nin o yerlerde ve o devletler zamânında ilim ve edebiyat dili, hattâ devlet dili olarak asırlarca ihmâl edildiği olmuştur. Bu arada Türk dili önce yabancı dillerin ve yabancı kelimelerin sesleriyle sonra yeni vatanlardan yükselen yeni seslerle birleşmiş; Türk şiiri, kendi hece veznini halk şiirine ve âşık edebiyâtına bırakarak, hecelerin seslerine göre mûsıkî alan yeni bir vezinle şiirler söylemiş; hemen bütün **aydınlar edebiyâtı**, eserlerini bu **aruz** vezniyle ve İslâmî edebiyâtın ortak nazım şekilleriyle vermiştir.

Aynı asırlarda Türkçe'nin dil örgüsüne de yabancı kaideler meselâ yabancı çoğul kaideleri ve yabancı terkipler girmiştir.

Bütün bu hâdiselerin muhâsebesi; niçin, hangi sosyal, târihî ve estetik sebeplerle ve nasıl oldukları, kendi bölümlerinde görülecektir.

Fakat İslâmiyetten sonraki Türk edebiyâtında mevzû, tema, kültür ve ideoloji değişikliği dil değişmelerinden daha engindir: Bu çağlara kadar yerli ve kavmî bir edebiyat yaparak, anayurtlarında birbirine benzer hâdiselerin şifâhî terennümleriyle; **koşuk**'ları, **ilâhî** ve **destan**'larıyle yetinen Türkler, İslâmiyetten sonra beşerî çehresi millî çehresinden daha zengin; sosyal ve coğrâfî çizgileri eskisinden daha başka bir edebiyat vücûda getirmişlerdir.

Bu edebiyat, İslâmiyeti kuran ve kabul eden milletlerle ortak bir edebiyattır. Dilde, şekillerde, edebî nevîlerde, sanat anlayışında, mevzûlarda kültür ve ideolojide ortaklık vardır. **Yeni edebiyâtın millî oluşu bu ortak kıymetler arasında gösterilen millî şahsiyetle mümkün olmuştur.**



Türk minâresinin vardığı büyük merhale: Üç şerefesine de ayrı merdivenlerle çıkılan Selimiyye Câmii minâreleri (XVI. Asır)

Bu devirde Türkler, başka milletlerin vatanlarında kurdukları devletlerde hâkim unsurun yine Türk olmasına dikkat etmekle berâber, Müslüman olan her insanı kardeş sayan beşerî bir tolerans gös-

termişlerdir. Başka milletlere mensûp müslümanlarla iş birliği, kültür ve ideoloji birliği içinde çalışmışlardır. İnfiradcı ve kavmî bir îmandan ziyâde ülkeler ve kavimler kucaklayıcı dînî bir îman güderek; bu îman uğrunda gazâlara, fetihlere girişerek; yeni îmanlarından karanlıkta kalmış ülkeleri onun nûruyla aydınlatma vazîfesini üzerlerine almışlardır. Böylelikle her Müslümanın iyiliği için çalışan, fakat Müslüman olmayanlara da insan muâmelesi yapan gerçek bir **Türk-İslâm medeniyeti** kurmuşlardır.

İslâmiyetden sonra Türk edebiyâtı artık sâdece **destan edebiyâtı** veyâ destan devri edebiyâtı değildir. Türk ordularının kahramanlık mâcerâları ve kazanılan zaferler, eski çağları gölgede bırakacak bir enginlik gösterdiği halde, kurulu şehirlerde ve medreselerde okuyanların edebiyâtı hâlinde gelişen yeni Türk edebiyâtı; duygu, görgü, bilgi, ülkü ve düşünce bakımından daha çeşitli ve daha milletlerarası mevzûlarda eserler veren, zengin ve şümullü bir edebiyat olmuştur.

Bu çağlarda Türk devletleri eski İran ve Roma saraylarına benzer saray kurduklarından bu saray an'anesi gereğince, devirlerinin âlim ve şâirlerini saray çevresinde toplamışlardır. Onlara büyük saygı ve alâka göstermiş; yüksek hayat şartları sağlamış; onların bu çevrelerde yetişip eserler vermelerini, devletlerinin temel vazifeleri arasında görmüşlerdir. İşte İslâmî Türk Edebiyâtı, her bakımdan, eskisinden çok farklı târihî, coğrâfî ve sosyal bir hayâtın edebiyâtıdır. Bu sebeple İslâm medeniyetinin Türk edebiyâtı târihinde **İslâm Medeniyeti Çağlarında Türk Edebiyâtı** denilen, ayrı bir devir açtığını kabûl etmek ve yeni edebiyâtı bu başlık altında; kendi devri, kendi şartları içinde görüp göstermek icâbeder.

Bu devri iyi tanımak için de Türkler'in nasıl Müslüman olduklarını ve kabûl ettikleri medeniyetin ana vasıflarını; îmânını, kültürünü, felsefesini, sanat anlayışını, en umûmî çizgileriyle olsun, tanımak ve tanıtmak zarûreti vardır:

Türklerin Müslüman Oluşları

Türk yurtlarında İslâmiyetin kabûlü M. S. VIII. asırda başladı. Ancak Müslümanlık Türklere zorla kabûl ettirilmiş değildir: Yeni îmanla kanatlanmışçasına yukarıya doğru atılan çöl evlâdı Araplar, daha ilk anda muazzam bir askerî kudret manzarası aldılar.

Halife Ömer zamânında İran'a giren Arap orduları, Irak'da Sâsânîler devri İran İmparatorluğu'nun hudud şehri Kaadisiyye'de kazandıkları büyük zaferle, Sâsânî İran İmparatorluğu'nu bir hamlede yok ettiler. Müslüman Arap kahramanı **Sa'd İbn i Ebî Vakkas** kumandasındaki İslâm ordusu, son Sâsânî hükümdârı **Yezdicerd**'in büyük kuvvetlerini M. 635 yâhut 637 yılında tam bir bozguna uğrattı. İran, Araplar tarafından, önüne durulmaz bir sel sür'atiyle işgal olundu. Büyük istilâ karşısında hayran ve çâresiz kalan İran halkı, öteden beri inandıkları Zerdüşt dînini bırakarak İslâmiyeti kabûl zorunda kaldılar.

Arap orduları aynı yıllarda **Yermuk**'da Romalılar'ı mağlup ederek bütün Suriye'ye sâhip oldular. Beş sene sonra İskenderiye'yi de alarak Mısır'ın fethini tamamladılar. Aynı hızla Bizans üzerine yürüyerek Şarkî Roma İmparatorluğunu büyük za'fa uğrattılar.

«Eğer Araplar, Kafkas geçitlerinin bekçileri olan Hazar Türkleri'nin yurdunu, İran gibi, alabilseler, yahut **Hazarlar**'a İslâmiyeti kabul ettirip onlarla iş ve güç birliği yapabilseydiler, Karadeniz kıyıları boyunca bütün milletleri itâat altına alıp, **Boğaziçi** sonundaki büyük şehri, **İstanbul**'u elde etmeleri çok kolaylaşırdı.» (10)

Gerçekten büyük hızla Kafkas kapılarına varan Müslüman Arap orduları burada **Hazarlar**'ın mukaavemeti karşısında durdular. Sık sık, tâze kuvvetlerle hücûma geçtikleri halde **Hazar** engelini kolayca aşamadılar.

Halbuki bu asırda Türk illerinde herhangi kudretli bir Türk devleti yoktu. **Gök-Türkler,** dışta Çin savaşları, içte arasız isyanlarla perîşandılar. **Hazarlar,** doğu Avrupa'da **İdil** kıyılarıyle **Kırım** arasında ve Kafkaslar'da, aslında Gök-Türkler'e bağlı bir hanlıktı. Araplar'a karşı Gök-Türkler'in bir hudud hanlığı sıfatıyle savaşmışlardı. Gök-Türk birliği dağıldıktan sonra da kendi başlarına kalmışlardı. Ancak çok iyi döğüşen Hazar kuvvetlerine gerek Bizans gerek Araplar kıymet vermek zorunda kalmışlardı.

Hazarlar yalnız Türkler'den de ibâret değildi. Hâkimiyetleri altında Cermen, İslâv kavimleri de vardı ve bunları eski Türk devlet an'anesi gereğince idâre ediyorlardı.

Büyük bir Türk devleti karşısında değil de küçük bir Türk devleti karşısında duraklayan Araplar, Türkler'in nasıl mühim bir askerî kuvvet olduğunu anlamakta gecikmediler. Bir taraftan Hazarlar'ı kendi cephelerine kazanmak için Bizanslılar, onlarla, kız alıp vermek sûretiyle akrabâlık kurmaya kalkışırken, diğer taraftan bâzı Arap emîrleri de birer Hazar prensesiyle evlenmek yolunu seçmişlerdi.

Böylelikle Türkistan'da Arap fetihleri diğer ülkelerdeki gibi hızlı olmadı. Araplar, bir asır, yerle-

10 Michael Kmosko, **Araplar ve Hazarlar, Körösi Csoma Archivum M. 1924 - 25 (Türkçesi; Türkiyat M. III. S. 133 - 155, 1935).**

rinde saydılar. Hattâ Hazar Hanlarının Arap ordularını püskürterek İrak içerlerine kadar aktıkları görüldü. Müslüman Araplar, bilhassa **Mâverâünnehir**'i elde etmek için mücâdeleye devamla berâber, Türklere karşı şiddet siyâsetini bırakmak zorunda kaldılar. İran'da kazanılan ilk Arap zaferleri, Türkistan'a aksettiği zaman gelen haberler, mânevî değerlerle süslenmiş, efsâneleşmişti. O kadar ki Arap orduları adına meleklerin harb ettiği; Arapları mağlup etmek şöyle dursun, onların bir tek askerini bile örselemek imkânı olmadığı, ilâhî bir şâyiâ hâlinde Hazar Türkleri arasında yayılmıştı.

Bunun doğru olmadığı yapılan savaşlar ve Araplar'a karşı kazanılan imhâ muhârebeleriyle anlaşıldığı halde, yine de Müslüman ordularının mânevî üstünlükleri hakkında Türk rûhunda bir îman uyanmaya başlamıştı.

Taberî Târihi'nde bu mevzûda şöyle bir vak'a anlatılır: «(Arap ordu kumandanlarından) **Abdürrahman** (Türkler üzerine) harekete geçince Tanrı, Türkler'in onun üzerine saldırmalarına mâni oldu. Türkler: Bu adamın bize karşı bu kadar korkusuz davranması, onun yanında mutlakaa yardımcı meleklerin bulunmasından ve meleklerin onu korumasından ileri geliyor! Diyerek çekildiler ve ondan sakınarak kalelerine kapandılar. Bunun üzerine Abdürrahman zafer kazanarak; ganîmetler elde ederek döndü.»

«Abdürrahman'ın bundan sonraki seferleri esnâsında Türkler biribirlerini Müslümanlara karşı savaşa çağırdılar ve: Onlar da ölüyor! dediler. İçlerinden biri onların ölüp ölmediklerini tecrübe edelim, dedi. Çalılıklara saklandılar. Aralarından biri Müslümanlara ansızın ok attı. Müslüman öldü. Bundan sonra Türkler meydana çıkarak savaştılar. O zaman hâtiften: —Ey Abdürrahman âilesi, sabrediniz! Size cennet vaad edilmiştir. Orada buluşacaksınız, diye bir ses duyuldu. Abdürrahman öldürülünceye kadar savaştı.» «Bundan sonra Türkler'in cesâretleri arttı. Fakat bu hâl, Türkleri, Abdürrahmân'ın nâşını vesîle edinerek yağmur dilemekten alıkoymadı. Onlar, bugün hâlâ onun nâşını vesîle edip, yağmur duâasına çıkarlar.» (11)

Görülüyor ki İslâm gaazîlerinin Allah adına gazâ ederken kendilerine vaadedilen cennete ulaşıncaya kadar, mâneviyat dolu bir kuvvetle savaşmaları, kahramanlığa âşık ve inanmış bir millet olan Türkler'in vicdânında müsbet têsir uyandırmıştır. Kendilerine karşı böylesine savaşmış bir düşman şehîdinin nâşını ve mezarını mukaddes bilip, onun mâneviyâtından yağmur dilemeğe, mânevî yardım dilemeğe kalkmaları bunun bir delîlidir. Aynı savaşlarda İslâm gaazîlerinin düşmanlarına ve esirlerine karşı adâletle muâmele etmeleri; hakları olmayan en kıymetli eşyâya bile el sürmeyip, onları bâzan sâhiplerine iâde etmeleri Türkler'i uyandırmıştır.

★

VIII. asırda Müslüman Arap orduları, **Mâverâünnehir**'de göründüler. 710-716 yılları arasında Emevî kumandanı **Kuteybe ibni Müslim** bu fethi tamamladı. Fakat Arap üstünlüğünün hattâ **Seyhun - Sırderyâ** nehri kıyılarına varması, ancak VIII. asır ortalarını aşan zaman içinde oldu. Aynı zaman içinde Müslümanlarla Türkler arasında dostluk ilerlemişti. Türkler, yeni medeniyetin kendilerine iktisâdî ve medenî imkânlar sağladığını gördüler. İslâm büyüklerinin fethedilen ülkelerde halka adâlet gösterdiklerini; insana ve insan haklarına saygının bir Müslümanlık îcâbı olduğunu öğrendiler.

Araplar, Türk illerinin bu Batı bölgesinde şehir hayâtının gelişmesine çalıştılar. İslâm halîfeleri bilhassa Abbâsîler devrinde Türkler'e daha büyük anlayış gösterdiler. Zaman ilerledikçe bu kahraman milletle iş ve güç birliği yaparak, bununla Müslümanlığın yayılma ve korunmasını sağladılar.

IX. asır ortalarında **Horasan**'da **Sâman Oğulları** devleti kuruldu. Bu devlet Bağdad halîfelerine tâbi, yarı müstakil bir idâre kurdu; **Sâman Oğulları**, hükümdar âilesinin bir Türk âilesi olduğunu sandıracak ölçüde, Horasan'da, **Mâverâünnehir**'de Türklerle iş ve güç birliği yaptı; ordusunu Türklerden teşkîl etti.

Müslümanlığı önce **Mâverâünnehir Türkleri** benimsedi. Fakat İslâmiyet'in Türkler arasında yaygın bir din olmaya yönelmesi X. asırda mümkün oldu: VIII. asırdan X. asra kadar geçen zaman içinde Türkler, İslâm dîninin kendi vicdan dünyâlarına yabancı olmak şöyle dursun, kendi Allah, ahlâk, fazîlet ve nûr anlayışlarını, üstün vasıfta bütünleyen, büyük bir îmân olduğunu kavramış bulunuyorlardı. Bu sebeple Müslümanlığı kabul eden Türkler, çabuk benimsedikleri bu dîni, Müslüman olmayanlar arasında yaymaya başladılar. Arapların kütle hâlinde Müslüman olanlardan cizye adlı vergiyi almamak gibi tedbirleri de, bilhassa Mâverâünnehir Türkleri'nin Müslümanlığı kabullerinde têsirli olmuştu. Müslüman Türkler, İslâm olmayan Budist Uygurlar'ı, Mecûsîler'i ve başka dinlerdeki ırkdaşlarını yeni dîne, hattâ savaşla dâvete başladılar. O kadar ki İslâmiyetten sonraki ilk Türk destanları Müslüman Türklerle Budist Uygurlar ve Mecûsîler arasında yapılan savaşlar etrâfında söylendi.

Daha VIII. asır sonunda Fergana, Kaşgar, Aksu çevrelerinde devlet kuran ve zaman zaman Araplarla, Sâmânîlerle mücâdeleye giren **Karahanlılar**, M. 920 senelerinde, hükümdarları **Satuk Buğra Han**'ın İslâmiyeti kabulüyle, kütle hâlinde Müslüman olarak, hem ilk İslâmî Türk devletini kurdular hem de İslâmî Türk kültür, sanat ve edebiyâtının ilk eserlerini onlar verdiler.

[11] Taberî, Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, **Mf. V. Şark - İslâm klâsikleri, 36 (C. IV. S. 253 - 254, İst. 1958) ve** M. Kmosko, **aynı makale, S. 137.**

İSLÂM MEDENİYETİ

İslâm medeniyeti, Milâdın yedinci asrında Arabistan'ın Hicaz bölgesinde kuruldu. Bu medeniyetin kaynağı, Müslümanlığın mukaddes kitabı **Kur'ân-ı Kerîm**'dir, yâni **Müslümanlık**'tır. Bu nokta, İslâm medeniyeti'nin ilk mühim hâdisesidir. Çünkü meselâ Avrupa medeniyeti'nin kaynağı, **İncil** veyâ **Hristiyanlık** değildir. Avrupalılar, Hristiyan olmakla herhangi bir medenî hamle yapmamış, bunun aksine olarak yalnız Hristiyan oldukları bütün Ortaçağları derin bir taassup ve gerilik içinde yaşamışlardır. Avrupa'nın medeniyete uyanışı ve kısaca Avrupa medeniyeti, **Renaissance** asırlarında, eski **Yunan-Roma** medeniyetine uyanmakla yâni eski Yunan-Roma devrinin zengin fikir, sanat ve kültür hareketlerini tanımak hattâ benimsemekle başlar. (12)

Müslümanlık böyle değildir.

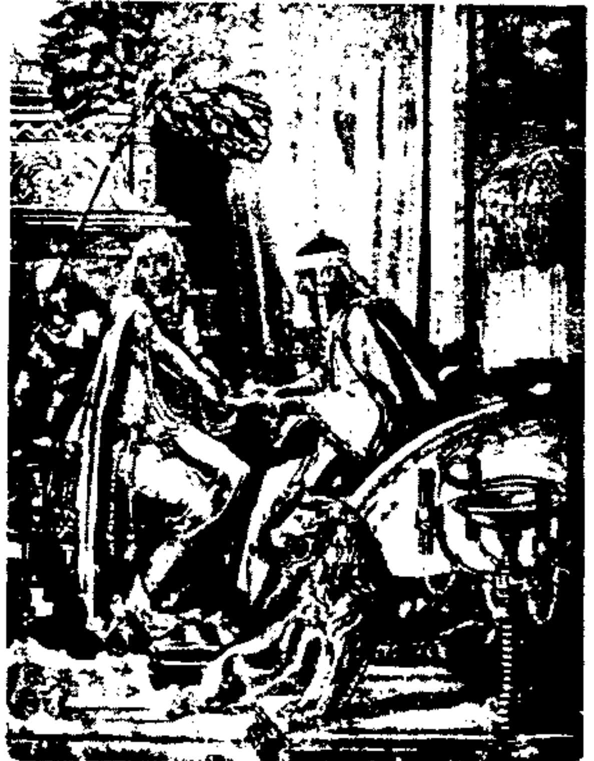
İslâm medeniyeti'nin başlangıcı tamâmiyle onun mukaddes kitabına dayanır; bu kitabın Hicaz'da çöl evlâtlarına getirdiği, rahman ve rahim olan **tek Allah** inancıyle; onun şahlandırdığı büyük mâneviyatla; onun ileri sürdüğü insanlık, güzellik, iyilik, temizlik, hak ve adâlet anlayışıyle başlar.

Müslümanlık, yeni bir din olarak, Arap yarımadası'nın Hicaz topraklarında doğdu. Ancak ne Hicaz bölgesi ne de bütün Arap yarımadası, aslında **büyük medeniyet** kurmaya elverişli bir yerdir. Bu sebepledir ki İslâmiyetin doğduğu asra kadar, bu bölgelerde ne bir derin îman yaşamış ne de herhangi üstün bir kanun; sanat ve kültürünü başka kıt'alara yayacak medenî bir hamle yapılmıştır.

Uçsuz bucaksız çöller diyârı bu yarımadanın sulak ve ağaçlık bölgeleri mahdudlur. Bu topraklarda insan rûhunu yıkıcı ihtiraslardan kurtaracak; ektiğini biçme hazzı verecek; ümit ve cesâret kaynağı olacak bir toprak ve iklim yumuşaklığı yoktur. Büyük ve yakıcı çöller her türlü hayat ve medeniyet şartlarını güçleştirmiştir.

Arap yarımadasında Müslümanlıktan önce, kendi ölçüsünde medeniyet sayılabilecek iki hâdise, Yemen ülkesinde olmuştur. Bunlardan biri, bir ihtimâle göre, bütün cenûbî Arabistan'da kurulmuş **Maan Devleti**'dir ki târîhî, sosyal ve medenî hayatlarına dâir kesin bilgimiz yoktur. Ancak Maan krallığının M. Ö. 2000 yılından 800 târihine kadar bu bölgelerde bir iktidar yürüttüğüne dâir, uzak ve yakın deliller ele geçmiştir. İkinci Yemen iktidârı, daha çok dînî bir hâkimiyet olduğu anlaşılan **Sebâ Krallığı**'dır. Bu krallığın da öteden beri bilinen ve alâka çeken vak'ası, **Sebâ Melîkesi Belkıs**'ın M. Ö. X. asırda **Süleyman Peygamber**'in Kudüs'deki muhteşem ma'bed ve medeniyetini ziyârete gelişi efsânesidir. Sebâ Krallığı'ndan sonra, aynı topraklarda **Himyerî Krallığı** kurulmuş, M. Ö. II. asırda kurulan bu devletin iktidârı bir aralık Habeş istîlâsına uğramakla berâber, Mîlâddan sonraki asırlarda da devâm etmiştir. Himyerî'lerin **Sebâ Kralı** ünvânını muhâfaza etmeleri, Sebâ iktidârının gerek maddî gerek mânevî varlığıyle Arap yarımadasının cenûbunda iyi hâtıra bırakmış olmasının bir delîlidir. Bundan başka ve kuvvetli bir ihtimâle göre, yine Arap yarımadasında ve yine cenup bölgelerinde **Âd kavmi** tarafından kurulmuş bir **İrem Medeniyeti** vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de:

«Ey Muhammed! Rabbinin hiçbir memlekette benzeri olmayan sütunlara sâhip İrem şehrinde oturan Âd kavmine ne ettiğini görmedin mi?» gibi



Seba Melikesi Belkıs'ın Süleyman Peygamber'i Ziyâreti (Matania'nın tablosundan)

12 **Aynı karşılaştırma Tevrat için de böyledir. Mûsevîlik yeryüzüne yeni bir din getirmiş, fakat bir Mûsevî medeniyeti kurup yükseltmemiştir. Çünkü Mûsevîlik'den önce gerek Mısır'da gerek Sûriye ve Filistin'de büyük bir Mısır ve İbrânî medeniyeti vardı.**

parlak vasıflarla belirtilen bu medeniyetin târihteki ve coğrafyadaki kat'î yeri maalesef bilinemiyor. (13)

Hicaz bölgesi ise hiçbir medeniyetin merkezi olmamıştı. İslâmiyetten önce, Araplar, bilhassa bu bölgede birbirine düşman kabîleler hâlindeydiler. Yurtlarının coğrâfî tâlihine uygun bir kervan ve kaafile hayâtı kurmuşlardı. Hicaz'ın şimâlinde Filistin ve Sûriye, cenûbunda Yemen, toprak ve sanat mahsulleri olan yerlerdi. Arap kervanları Şam'ın malını Yemen'e, Yemen'in mahsullerini Şam'a taşıyorlardı.

Hicaz'da hemen hiçbir siyâsî teşekkül yoktu. **Mekke** ve **Yesrib** gibi kasabalar birer medeniyet merkezi olmaktan ziyâde, birer ticâret şehri idi; sergi şehir, panayır şehir vazîfesi görüyordu. Bölgenin en parlak ve yaşanılır kasabası Mekke'de bile kabîle hayâtı vardı. Şehirlerde yahudiler, silâhlı kabîleler hâlinde yaşıyorlardı.

Mekke şehri, **Tâif** dağları gibi, türlü yemişler verir, üzüm verir ve yakıcı Hicaz yazlarında yaşanabilir yerleri olmasına rağmen, yine bir Hicaz şehriydi. **Tâif**, Gazvan dağlarında, zengin Arapların sayfiyesiydi. Bütün Hicaz'da, tepelerinde kışın suyun donduğu tek yer burasıydı. Bu böyle olduğu halde Mekkeliler, Hicaz halkını kendi şehirlerine bağlamak; onların, belirli zamanlarda olsun, kendi çevrelerinde toplanmalarını sağlamak için Kâbe'ye bir takım putlar koymuşlardı.

Gerçi çöl Arapları ya tamâmiyle dinsizdiler, yâhut, bilhassa cenup bölgelerinde yaşayan din gereğince aya, güneşe, yıldızlara tapıyorlardı. En büyük tanrıları **ay**'dı. **Ay**, bir erkek tanrıydı ve kızı, **güneş** gibi yakmıyor; çöl gecelerini parlak ve sihirli ışıklarıyle aydınlatması, Arap coğrafyası evlâtlarının rûhunda derin mânevî duygular uyandırıyordu.

Güneş'e ayın **kızı** deniliyor ve o daha çok kadınların tanrısı sayılıyordu. Sonra herbirine ayrı isim verdikleri parlak yıldızlara, lâciverd çöl gecelerinin bu uzak, ışıklı varlıklarına tapıyorlardı.

Zamanla Arapların ne bu tabiî tanrılara ne de tanrı yerine koydukları yapma putlara îmanları kalmıştı. Hayatlarını içki, kadın, kumar düşkünlüğü sarmış; bu düşkünlük herhangi bir vicdan ve kanun dinlemez olmuştu.

Kervan soymak, deve çalmak, çocuk ve kadın kaçırmak, bunları bir fidye karşılığında tekrar âilelerine satmak, bütün bu îmansız ve kanunsuz hareketleri yaparken herhangi bir kan dâvâsıyle tehlikeye düşmemek için mümkün olduğu kadar insan öldürmemeğe dikkat etmek; fakat her şeye rağmen ölen insanların intikaamını almak için yine çok sayıda insan öldürmek; İslâmiyete yakın yılların sosyal manzarası hâline gelmişti. Bütün böyle sebeplerle kabîleler arasında düşmanlık son haddini bulmuştu.

Ne en büyük, azîz ve erkek tanrı **Lât**, ne kadın tanrı **Uzzâ**, hattâ ne de ölüm tanrıçası **Manât**, Hicaz Araplarını, bu gizli ve âşikâr, **dinsizler savaşı**'nın doğurduğu ıztıraplardan koruyabiliyordu. (14)

İslâmiyet işte böyle bir cem'iyyet yahut böyle bir dağınıklık içinde doğdu. İnsanlığa, Mekke'de **Kureyş** kabîlesine mensup, son peygamber, **Hz. Muhammed** tarafından getirildi.

Hz. Muhammed, doğuştan asîl ve üstün yaratılışlı insandı. İlâhiyat problemleri, onu daha çocukluğunda sarmıştı. Mensup olduğu Kureyş kabîlesinin



Mekke: Hz. Muhammed'in doğduğu ev.

[13] **Kur'ân-ı Kerîm, Fecr Sûresi, LXXXIX. Ayrıca T. İ. An. Âd ve İrem maddeleri. Ve Taberî Târihi, I, 306 - 325, Ankara, 1954.**

[14] Kur'ân-ı Kerîm'de **Mekkeliler'in bu üç mâbûdu hakkında şu âyetler vardır: "Ey inkârcılar! Şimdi Lât, Uzzâ ve üçüncüleri olan Manât'ın ne olduğunu söyler misiniz?„ "Bunlar sizin ve babalarınızın taktığı adlardan başka bir şey değildir. Allah onları destekleyen bir delil indirmemiştir. Onlar sâdece zanna ve canlarının istediğine uymaktadırlar."** (Necm Sûresi, LIII, âyet: 19 - 23).

evleri Kâbe çevresindeydi. İktisâdî sebeplerle de olsa dînî törenler yapılan bir çevrede yaşıyordu. Daha çocukken yetim ve öksüz kalmış; büyüdüğü zaman, asîl ve zengin bir kadın'la, **Hz. Hatîce**'yle evlenmiş; onun servetini idâre etmiş, bu sebeple ticâret hayâtında **El-Emîn** ünvânını kazanmıştı. Kendisi bu ölçüde emîn ve doğru iken, çevresinde din perdesi altında yapılan ticârî yolsuzlukların, şüphesiz, ıztırâbını duymuştu.

O yıllarda Arap çöllerine Hristiyanlık da girmiş, çöllerde Hristiyan kabîleler görülmüştü. Medîne'de ve bâzı vâhalarda ise Yahudi kabîleleri vardı. **Hz. Muhammed**'in vicdan dünyâsı, aya, güneşe, yıldızlara ve putlara tapanlarla, Sûriye ve Yemen'de kalmayıp, çöllere kadar yürümüş Yahudi ve Hristiyan îmanlarının tezâdı içinde gelişmişti.

Hz. Muhammed ümmî idi. Onun ümmîliği, peygamber olduktan sonra kendisine indirilen **Kur'an**'ın **A'râf sûresinde** (âyet: 158) «Allah'a ve onun Nebiyyü'l-Ümmîsi'ne (okuyup yazması olmayan peygamberine) inanın» âyeti ile, yine onun ümmetine söylenecekti. Bu demekti ki **Hz. Muhammed**'in ne **İncil**'i, ne **Tevrât**'ı okuması mümkündü. İbrânîce ve Yunanca yazılmış mukaddes kitapları kendi kendine okumak şöyle dursun, onların dilinden anlayacak her imkândan uzaktı.



Müslümanlar tarafından Mekke'nin fethi (World's First Picture Ansiklopedisinden)

Şu halde onun dînî problemler, hak, adâlet ve fazîlet problemleri üzerinde zihin ve vicdan yorması, kendi rûh mîmârîsinin ifâdesiydi.

Muallimi de yoktu. Ona bütün bu büyük bilgileri bir öğreten vardır, şeklinde ileri sürülen bir şüphe de yine Kur'ân-ı Kerim'in **Nahl** sûresinde Allâh'ı tarafından yalanlanacak ve: «And olsun ki: Muhammed'e elbette bir öğreten var, dediklerini biliyoruz. İşâret ettikleri kimsenin dili yabancıdır. Kur'ân ise fasîh Arapça'dır.» buyrulacaktı. (15)

İşte **Hz. Muhammed,** içinde bulunduğu cemiyetin dînî, içitmâî, ahlâkî buhranları içinde çırpınarak olgun yaşına vardı. O yıllarda sık sık düşünceye dalıyor; dehşet içinde kalıyor, başını alıp çöllere uğruyordu.

Bütün insanların ve bütün varlıkların yaratıcısı tarafından, yine bütün insanları Hak dînine dâvetle vazîfeli olduğunu 40 yaşlarında öğrendi. Kendisine ilk **vahiy** ve ilk **âyet, Lâhut**'un târif edilmez sesiyle ve «**Oku!**» emriyle indi: «*Oku! Bütün mahlûkaatı yaratan Allâh'ın adıyle, oku!..*» «*Oku! Kalemle* (yazmayı) *öğreten, insana bilmediğini bildiren Rabbin en büyük kerem sâhibidir.*» «*Ey insan oğlu! Dönüş, şüphesiz, Rabbinedir.*» (16)

Hz. Muhammed, birbiri ardınca inen vahiylerin verdiği vazîfe ile Allah elçiliği-(peygamberlik) ni ilân etti. Ona önce «Büyük kadın» **Hz. Hatîce** inandı. Sonra inananlar çoğalmaya başladı. İnananların başında **Hz. Muhammed**'in dört büyük halîfesi **Ebubekir, Ömer, Osman** ve **Alî** bulunuyor; Müslümanlık, onların fazîletinden, büyük kuvvet alıyordu.

Hz. Muhammed çok güzel konuşuyor; şiire ve güzel söze tapparcasına hayran olan Arap iklîminde o zamâna kadar duyulmamış; bir benzeri olmamış ve olamayacak ölçüde ilâhî bilgi, hikmet ve mûsıki'yle kanatlı bir lisanla anlatıyordu. Kullara ancak Allah'ın söyleyeceği hikmet ve emirlere tercüman oluyor; insanlara iyilik, güzellik, adâlet, fazîlet ve ışık saçan; rûhun ebedîliğini bildiren; ölümü korkunç karanlık olmaktan kurtaran bir îman aşılıyordu. Onun dîninde insanlara rahmet ve sevgi duygularıyle bağlı, **tek bir Allah** vardı. Herşey ondan geliyordu ve tekrar ona dönecekti:

«Allah'ı nasıl inkâr edersiniz ki ölü idiniz, sizleri diriltti, sonra yine öldürecek, sonra tekrar diriltecek ve sonunda ona döneceksiniz.» (17)

---

[15] Kur'ân-ı Kerîm, Nahl Sûresi, XVI, âyet: 103.

[16] Kur'ân-ı Kerîm, Alâk Sûresi, XCVI, âyet: 1 - 8.

[17] Kur'ân-ı Kerîm, Bakara Sûresi, II, âyet: 28.

Fakat, Mekkeliler, bilhassa iktisâdî menfaatlerine zarar gelir korkusuyle, yeni dîne cephe aldılar; **Hz. Muhammed**'e düşman oldular. Kâbe'nin çevresinde yaşadıkları halde, yetiştirdikleri büyük insanın farkında olmayacak derecede maddî dalâlet ve mânevî karanlık içindeydiler. **Hz. Muhammed**, Hicrî târihin başlangıcı sayılan, Mîlâdın 622. yılında Mekke'den ayrılmak zorunda kaldı. Kendisine gerçekten inanan Medîne şehrine hicret etti.

İşte bu târihten başlayarak, büyük peygamberin, Medîneliler'in de yardımıyle, Allâh'ın emrini yerine getirmek ve dînini yaymak için giriştiği savaşlar, Arap yarımadasında hakîkî bir mûcize yarattı: O zamâna kadar biribirine düşman kabîleler hâlinde yaşayan; korkunç bir mânevî ve ahlâkî yıkım içinde, dağınık kalan Araplar, yeni dînin yaydığı birleştirici îmanla **tek bir Allah inanışı** etrâfında toplandılar. Dinlerini İslâm îmânından, îman nûrundan karanlıkta kalmış ülkelere yaymak için azimle birleştiler. O târihe kadar, değil yalnız Arap yarımadasında, bütün dünyâda görülmemiş derecede kudretli bir **îman ordusu** hâlinde birleştiler.

İslâm îmânının peygamberi, kendinden önceki resullerden çok başka vasıfdaydı. Onda uysal ve durgun bir dindar çehresi yoktu. Yaymakla vazîfeli olduğu dîni önce çevresine, sonra bütün insanlığa tanıtmak için, hem **kelâm** hem **kılıç** kullanıyordu. Dilinde **Hakk'ın kelâmı** vardı. Elindeki, dîğer İslâm kahramanı **Hz. Alî**'nin elindeki, kısaca, bütün İslâm gaazîlerinin ellerindeki **kılıç** da; Müslümanlar o inançta idiler ki; **Allâh'ın kılıcı**'ydı.

★

Bir Ordum Var ki Adını Türk Koydum

İslâm orduları, o hızla şimâle atılarak, kısa zamanda Suriye'yi Romalılar'dan aldılar. İran İmparatorluğunu devirdiler.

Şarkî Roma İmparatorluğu'nu büyük zaafa uğrattılar. Bir taraftan Akdeniz Afrikası'nı boydan boya zaptederek Avrupa kıt'asına atlayıp İspanya'ya vardılar. Öte taraftan Hindistan'a yürüdüler. Ortaasya içerilerine sokularak Türkler gibi azimli ve savaşçı bir milleti kendi birliklerine kattılar. O kadar ki kısa zamanda Türkler, İslâm dîninin ordusu oldular.

Araplar, bilhassa M. VIII. asırda büyük fetihler yaptılar. İslâm îmânından karanlıkta kaldığına inandıkları ülkelere bu nûru götürmek azmiyle savaştılar. **İran, Horasan, Irak, Ermenistan, Doğu Anadolu, Suriye, Filistin, Mısır, Libya, Trablus, Tunus, Cezayir, Fas** ve **İspanya** topraklarını elde ederek doğuda **Hind** hattâ **Çin** hudutlarına dayanan bir hâkimiyet kurdular. O kadar ki Afrika'nın şimâlini boydan boya alan Arap kuvvetleri Atlas Okyanusu'na vardıkları zaman, kumandanlarının, atını veyâ devesini denize sürerek: "Allahım, görüyorsun ki deniz yürümemize mâni oluyor. Yoksa, senin adını daha ilerilere götürecektim!" diye haykırdığı bilinir.

Böylelikle, İslâm medeniyeti, çok geniş ülkelere yayıldı. Bunun tabiî netîcesi olarak, sâde bir Arap medeniyeti olup kalmadı. Gerçi bu büyük medeniyetin Arap coğrafyasındaki temelinde bile daha önceki îman ve medeniyetlerden süzülmüş mîraslar



İslâm Kahramanı Hz. Alî. Kendisine Hz. Muhammed'in hediye ettiği Zülfikaar adlı, eğri kılıcı ile. (Bir İran minyatüründen.)

vardı. Bizzat **Kur'ân-ı Kerîm**, başlangıçtan Îsâ dînine kadar, birçok eski dinlerin ve eski medeniyetlerin ders, ibret ve hikmet öğrenilecek hâtıralarıyla zengindi. İslâm medeniyetinin daha ilk asırdan başlayarak birçok eski dinlere, eski ve yeni, değişik kültür ve medeniyetlere mensup milletleri o kadar harâretle tatmîn eden bir din oluşundaki kucaklayıcı kudret, hiç şüphesiz **Kur'ân-ı Kerîm**'in bütün insanlığı okşayan **Kelâm**'ındadır. Ancak İslâmiyeti kabûl eden aynı milletler, yaşadıkları coğrafyaların; sakladıkları âdet, an'ane, sanat ve kültürlerin; yaşamaya hak kazanmış, nice mîraslarını İslâm kültür ve medeniyetine katmışlardır. Yeni medeniyet; istîlâ ettiği topraklardaki kadîm din ve medeniyetlerin; âdet ve geleneklerin; fikir, felsefe, sanat ve mârifetlerin Müslümanlıkla anlaşmaya elverişli çizgileriyle birleşerek büyümüş, genişlemiştir. Netîcede; **İslâm medeniyeti, İslâmiyeti kabûl eden milletlerin el birliğiyle kurulmuş, büyük ve ortak bir medeniyet olmuştur.**

Bu medeniyetin yayılma ve yaşamasına hizmet eden milletler arasında çok şerefli bir mevkî Türklerindir. Türkler İslâmiyeti kendi millî vicdanlarına en uygun dîn bularak benimsemişlerdir. Sonra İs-

lâm îmanı uğruna döğüşmek ve onu korumak vazîfesini âdetâ tek başlarına üzerlerine almışlardır.

İslâm dünyâsına önce askerî, sonra siyâsî sâhalarda hâkim olan Türkler, asırlarca en kudretli İslâm devletlerini kurmuş, XVI. asırdan XX. asır başlarına kadar da bütün İslâm âleminin liderliğini ve halîfeliğini yapmışlardır.

Bu arada târîhin ve coğrafyanın muhtelif devir ve ülkelerinde büyük çapta İslâmî Türk devlet ve medeniyetleri kurulmuştur.

O kadar ki İslâmiyetin kurucusu Muhammed Peygamber'in Türkler hakkında söylediği rivâyet edilen şu sözler, Türk milletleri tarafından, asırlarca hakîkat hâline konulmuştur: **Bir ordum var ki ismini Türk koydum.** Ve yine rivâyet edildiğine göre bu söz Hz. Muhammed'in kendi adına değil, Tanrı adına söylediği cümlelerdendir.

★

Medeniyetin Ana Çizgileri

İslâm medeniyetinin kurulduğu, yayıldığı ve korunduğu asırlarda kılıçlar çok konuşmuş; türlü iç ve dış düşmanlara karşı çok vazîfe almıştır. Fakat bu medeniyet bir kan ve kılıç medeniyeti değildir.

İslâm gazîleri kılıç'ı mecbur oldukları zamanlarda çok iyi kullanmışlar; onu kınına koyduktan sonra, hemen, açılan yaraları sarmaya başlayarak, dinlerinin insan sevgisini; iyilik, güzellik, hak ve adâlet sevgisini ortaya dökmüşlerdir.

Bu medeniyetin ana çizgileri, onun **Allah, insan, ilim, fikir, iyilik, güzellik, temizlik, çalışma ve adâlet** anlayışlarında, üstün ifâdesini bulmuştur.

İslâmın **Allâh**'ı **Hâlik**'dır; yaratıcıdır ve **Rabbe'l-Âlemîn**'dir; bütün âlemlerin sâhibi ve efendisidir. Böylelikle bu îmânın rûhunu ve hangi değerlerin temelleri üzerine kurulduğunu, Kur'ân-ı Kerîm'in tanıttığı Allâh'ın **esmâ'ullah** veyâ **esmâ-i hüsnâ** denilen adlarında, bu adların mefhum ve mânâlarında toplanmış bulmak mümkündür.

Meselâ Allâh'ın bir adı **Alîm**'dir. Bu, büyük yaratıcı'nın ilâhî bir ilimle herşeyi bilici olduğunu gösterir ve İslâmiyetin daha Allâh'ın varlığında ilm'e verdiği yüce kıymeti bildirir.

Allâh'ın bir başka adı **Hakîm**'dir. Hakîm, **hikmet sâhibi** demektir. İslâmda hikmet *«varlıkların en iyisini bilgilerin en iyisi ile bilmek»* demektir. Varlıkların en iyisi Allah'dır ve Allâh'ın mâhiyetini yine ve ancak Allâh'ın ezelî bilgisi bilir. Allah, bu ezelî bilgi ile, yarattığı her varlığı, her hâdiseyi, her düşünceyi ve düşündürücü herşeyi ilâhî bir **hikmet**'le yerli yerinde yaratmıştır. (18)

Yalnız bu iki Allah adı, yâni Allâh'ın **Alîm** ve **Hakîm** adları, İslâmiyetin bilgiye ve tefekküre ne ölçüde kıymet verdiğini gösterir.

Çünkü Kur'an'dan aldığı ilhamla İslâm o kanâate varmıştır ki, insan'ın ilimde, tefekkürde, fikirde, iyilikte, güzellikte hattâ kendi ölçüsünde yapıcı ve yaratıcı oluşunda tek ve yüce örneği Allah'dır. İnsan, Allâh'ın vasıflarıyle vasıflanmak yolunda ilerledikçe insandır. Allâh'ın vasıflarını belirten güzel adlarında ise gelmiş, geçmiş, yapmış, yaratmış bütün üstün medeniyetlerin hayâlindeki bütün ideal yücelikler toplanmıştır. Allah'da her vasfın en mükemmeli vardır.

Bu sebepledir ki, İslâm dünyâsı, asırlarca, doğan çocuklarına Allâh'ın vasıflarını belirten adlar vermiş; çocuklarının **Alîm, Hakîm, Kerîm, Rahman, Vehhâb, Kaadîr.....** olan Allah'ın bu vasıflarıyle fazîletli kulları olmasını özlemiştir. Yine Allâhın mutlak güzelliğini ve İslâmın güzellik anlayışını ifâde eden **cemâl, hüsün** kelimeleriyle süslenen adlar ve Allah'ın mutlak iyiliğini ifâde eden **hayr** mefhumuyle ilgili **Hayrî ve Hayreddin** gibi isimler, kısaca İslâmın bütün bu en güzel, en iyi, en medenî kavramlar uğrundaki gayretleri, tamâmiyle **Kur'ân-ı Kerîm**'in tanıttığı, tek ve büyük yaratıcı'nın varlığında toplanmış; İslâm, îman, ilim, tefekkür ve medeniyetine ondan yayılmış fazîletlerdir.

Çünkü Kur'ân-ı Kerîm, bu ilâhî vasıfların insanlara da verildiğini bildiren kitaptır. Meselâ **Vemen yu'te'l-hikmete fakad yu'tiye hayren kesîren:** «Kendisine hikmet verilen kimseye birçok hayır verilmiştir.» âyeti bunu bildirir.

Dîğer taraftan İslâm inanışında: «Tefekkür, **nefs**'in **küllî nefs**'den faydalanmasıdır. **Küllî nefs,** bütün âlimler ve hakîmlerden daha têsirli ve kuvvetlidir. Allâh'ı öğrenme ise, ya vahy, ya ilham şeklinde olur. Vahy yalnız peygamberlere mahsus bir bilgi tarzıdır. İlham, peygamber olmayan müstesnâ insanlarda da görülür, ki küllî nefs'in cüz'î nefs'i istîdad ve sıfatları derecesinde uyandırması demektir.» «İlham ile elde edilen bilgi üstün insanlara mahsus, ledünnî bilgidir.» (19)

İslâmın dîğer büyük bir medenî çizgisi **insan** kavramındadır. İslâm dîni bir veyâ birkaç kavme değil, **insan**'a ve tabiî, bütün insanlığa îtibar sağlamıştır. **İnsan**'ı yaratılmışların en şereflisi, en güzeli göstermiştir. Kur'ân-ı Kerîm: «Biz insanı en güzel **biçimde yarattık**.» (20) buyurur; insana bilmediği şeyleri öğrettiğini bildirir(21); insan'a türlü misaller gösterip açıkladığını beyân eder. (22)

[18] İmam Gazâlî'nin Esmâ-i Hüsnâ şerhindeki bu hikmet târîfi için Bk. Saffet Kemâlüddin Yetkin, Tasavvuf ve Istılahları. İlâhiyat Fakültesi Dergisi, IV, 1952, S. 2.

[19] Gazâlî'nin Risâletü'l-Ledünniyye'sindeki bu izahları için Bk. Prof. Hilmi Ziya Ülgen, Gazzâlî ve Felsefe, İlâhiyat Fakültesi M. III, IV, 1955, S. 98.

[20] Lekad halakne'l-insâne ahseni fî takvîmin. Tîn Sûresi, XCV, âyet: 4.

[21] Kur'ân-ı Kerîm. Alak Sûresi, XCVI. "**Oku! Kalemle öğreten, insana bilmediğini bildiren Rabbin en büyük kerem sâhibidir.**"

[22] Kur'ân-ı Kerîm, Kehf Sûresi, XVIII. âyet: 54. "**And olsun ki, biz bu Kur'ân'da insanlara türlü türlü misâli gösterip açıkladık.**"

İnsanları, başka insanlara tapmaktan, onlara boyun eğmekten uzak tutar: **«Eğer kendiniz gibi bir insana boyun eğerseniz, hiç şüpheniz olmasın ki hüsrâna uğrarsınız.**(23)» buyurur. Kendilerine hikmet verilmiş insanlardan bahseder. (24)

Âdem Peygamber'in derin bilgi'yle yaratıldığı; kendisine meleklerden üstün bir bilgi verildiği; **Âdem**'in, dolayısıyle, **insan**'ın yeryüzüne Allâh'ın halîfesi olarak gönderildiği Kur'ân-ı Kerîm'in Bakara Sûresi'nde ehemmiyetle anlatılır. (25)

Bütün bu, **insan**'da ilâhî vasıflar bulunduğu müjdesini **Hz. Muhammed**'in şu hadîs'i bütünler: **«Allah, insan'ı kendi Rahman sûretinde yarattı.»**

Bir karşılaştırma gerekirse, İncil'de Allâh'ın, defâlarca «İsrâil'in Allâh'ı» diye tanıtıldığı görülür. «İsrâil'in Allâh'ı Rab mübârek olsun.» cümlesi tekrarlanır; Hz. İsâ'nın «Ben, İsrâil evinin kaybolmuş koyunundan başkasına gönderilmedim.» cümlesi zikredilir. Allâh'ı ya insanların yüksek zümrelerine mahsus, yâhut yalnız bir kavmin Allâhı bilen başka dinler de vardır. (26)

Halbuki İslâmiyetin Allâh'ı, bütün âlemlerin, bütün insanların Rabb'ıdır. **Hz. Muhammed** ise tek bir kavme değil, bütün insanlığa gönderilen elçidir. İslâmın insanlar ve ırklar arasında fark gözetmediği de bizzat **Hz. Muhammed**'in: «Ey insanlar! Hepiniz Âdem'densiniz. Âdem ise topraktandır. Hiçbir Arab'ın Arap olmayana ve hiçbir beyaz'ın siyah olanlara üstünlüğü yoktur. Bu üstünlük ancak Allâh'a ibâdetle olur.»

Hadîs'i, zamânımızdan 1380 sene evvel söylenmiş bir peygamber sözüdür.

★

Hz. Muhammed'in bir hadîs'i daha, İslâm'ın medenî çizgilerinden birini hulâsa eder; Bu hadîs, «Gerçekten **Allah güzel**'dir ve **güzelliği sever.**» ifâdesidir. Bu cümlenin bir peygamber tarafından söylenmesi onun dînindeki **estetik çizgileri** belirtir. Gerçekten, **Kur'ân-ı Kerîm,** maddî, mânevî her varlık, her iyi davranış ve her iyi hâdise için **güzel** sıfatını sâdece takdîr için değil, âdetâ bir hedef gibi kullanmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm, önce, Allâh'ı **«Yaratanların en güzeli»** diye vasıflandırır; bu, Mü'minûn Sûresi'nin 14. âyetinde **«Yaratanların en güzeli Allah, ne yücedir.»** meâlinde beyân edilir. **Hacc** Sûresi'nin son âyeti de şöyledir: **«Allâh'a sarılın. O sizin Mevlâmızdır. Ne güzel Mevlâ ve ne güzel Yardımcı'dır.»** Ve bu beyânlar çoktur.

Böylelikle İslâm'ın estetik anlayışı Allâh'ın güzelliğiyle başlar. Sonra insanların Tanrıları tarafından bilhassa güzel biçimde yaratıldıklarında ısrar eder. **«Size şekil vermiş ve şeklinizi çok güzel yapmıştır.**(28)» âyeti bu beyanlardan biridir. Yerin ve göğün îtinâ ile süslenip güzelleştirilmesi de ilâhî sanatın, beyânına lüzum görülen eserlerindendir. **«Gökte burçlar yarattık. Onları temâşâ edenler için süsledik.»** (29); **«Yeryüzünde olan herşeyi yeryüzüne süs yaptık. Bu, insanları denemek, aralarında mükemmele yönelecekleri bilmek içindir.»** (30) âyetleri bunu belirtir. İnsanlara ilâhî örnekler verildiği ve bu örneklerin bilhassa güzel oldukları, böyle açıkça söylenir.

Kelâm-ı Kadîm, **kelime**'nin bile güzel olmasını işârete lüzum görmüştür: **«Allâh'ın nasıl misâl verdiğini görmüyor musun? Güzel bir kelime sağlam, köklü ve dalları semâya yükselmiş bir ağaç kadar güzeldir.**»(31) buyurur. Hattâ **Sûre-i Yûsuf**'un hikâye edilişindeki güzellik âdetâ, bir sanat eserinin takdîmi gibi, belirtilmesi zarûrî bir çizgi hâlinde söylenir: **«Ey Muhammed! Biz, bu Kur'ân'ı vahy ederek kıssaları sana en güzel şekilde anlatıyoruz.**»(32) **Zümer** Sûresi'nde ise, **«Allah (Kur'ân'ı) sözlerin en güzeli olarak indirmiştir.»** âyeti vardır: (XXXIX, 23).

Kur'ân-ı Kerîm'de ülkelerin güzel, döşemelerin güzel, ağaçların güzel, atların ve türlü davranışların güzel oluşları ve güzel sıfatıyle vasıflandırılışları başlı başına bir hâdisedir. Okuyana ve Kur'ân-ı Kerîm'den doğan medeniyetin çeşitli vatanlardaki **işlenmiş güzelliklerine** dikkat edenlere, bir îman kitabının **güzel** üzerinde bu kadar ısrarla duruşundaki hikmeti düşündürür; medeniyetin büyüklüğünü hazırlayan sırlardan birini açıklar.

Aynı dînin peygamberi de aynı anlayıştadır: Bir mezar ziyâretinde kazılmakta olan çukurun içinde intizamsızlık gören peygamberin, bunun düzeltilmesini emrettiği bilinir. Mezar içindeki pürüzlerin ölüye ne gibi zararı olacağını soran birisine, Hz. Muhammed'in cevâbı şöyle olur: «Gerçekten bu pürüzlerin ölüye ne zararı ne de faydası vardır. Ancak bu, yaşayanın gözlerini rahatsız etmemek içindir.» (33)

★

23 Kur'ân-ı Kerîm, Mü'minûn Sûresi, XXIII, âyet: 34.

24 Bkz. Medeniyetin Ana Çizgileri (Bir evvelki sahife.)

25 Kur'ân-ı Kerîm, Bakara Sûresi, II, âyet: 30 - 34.

26 **Bu karşılaştırma ve örnekleri için Bkz.** Mirza Beşirüddin Mahmud Ahmed. **Kur'ân-ı Kerîm'in Tedkîkine Giriş, Ankara 1960 S. 8 - 10. Bu eserde Hindistan'daki dört sosyal sınıfın en aşağısı olan Sudra'lara, Hindlilerin mukaddes kitapları Veda'ları okumak şöyle dursun, kazârâ işitmeleri hâlinde dahi ağır cezâlar istendiğine edilen dikkat bilhassa mühimdir: Bir Sudra, Veda'yı işitirse kulağına balmumu dökülecek, eğer okursa dili kesilecektir.**

28 Kur'ân-ı Kerîm, Tegaabun Sûresi, LXIV, âyet: 3.

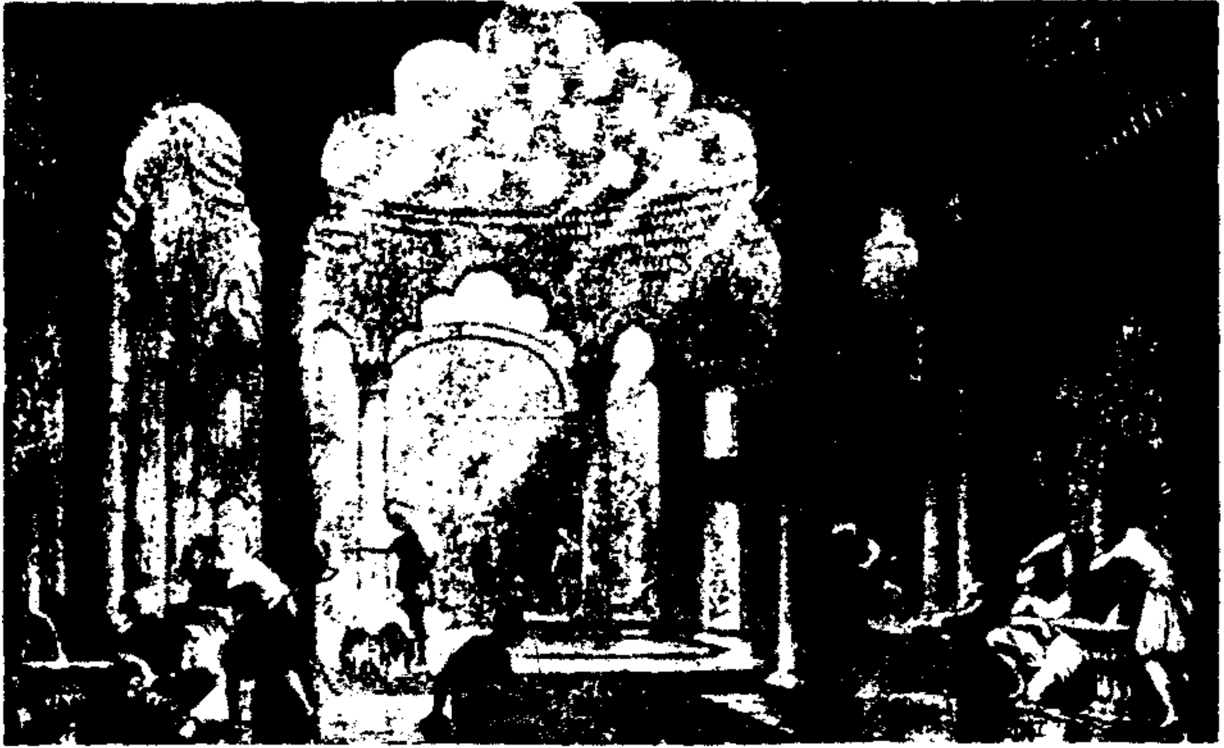
29 Kur'ân-ı Kerîm, Hicr Sûresi, XV, âyet: 16.

30 Kur'ân-ı Kerîm, Kehf Sûresi, XVIII, âyet: 7.

31 Kur'ân-ı Kerîm, İbrâhim Sûresi, XIV, âyet: 24.

32 Kur'ân-ı Kerîm, Yûsuf Sûresi, XII, âyet: 3.

33 Bkz. İslâmda Estetik ve Güzel Sanatlar, Prof. Dr. Muhammed Hamîdullah. (Türkçe'ye tercümesi, Diyânet İşleri Başkanlığı Dergisi, 1961, S. 36 - 41.



İslâm'da îmânın ana şartlarından olan **temizlik**, bilhassa müslüman Türkler arasında âbideleşmişti. Fethedilen yerlerde Türklerin câmiden önce hamam yapmaları ve buna dâir menkıbeler yaratmaları bundandı. Yukarıdaki gravür Türkiye'de çok sayıdaki **temizlik âbideleri**'nden biri olan Cağaloğlu Hamamı'nı gösteriyor.

İslâm medeniyetinin dîğer temel çizgisi, dînin emrettiği **temizlik**'dedir. İslâmiyet, temizliği îmâ-'nın şartlarından sayan yegâne dindir. Bu temizlik hem vücut hem rûh temizliğidir. Esâsen günde beş defâ, vücûdun, el, ayak, yüz, boyun gibi her türlü kirlere açık uzuvlarını temizlemeği emreden bir dînin hazırladığı bu temizlik ve temizlik alışkanlığı'nın, ona îman edenlerde bir rûh ve vicdan temizliği uyandırmaması mümkün değildir. Kaldı ki her Müslüman, Allâhının huzûruna çıkıp namaz kılacağı yeri her türlü kirlerden temizlemek vazîfesindedir ve Kur'ân-ı Kerîm, hemen her fırsatta, inanmışlara rûh ve vicdan temizliği, vücut ve çevre temizliği emreden bir maddî, mânevî medeniyet kaynağıdır.

Bu temizlik rûhu, İslâm'ın daha ilk vahiylerinde Hz. Muhammed'e ilâhî bir emirle duyurulmuştur: **«Ey örtüsüne bürünen! Kalk, uyandır! Rabbını tekbîr et! Elbiseni temizle! Kötülüklerden sakın!»** (34)

Bu vahiy, asırların emri olmuş, İslâmiyet, gusül ve abdest adı verilen vücut temizliğini farz kılmış; ibâdetin hem gönül hem vücut temizliği içinde makbûl olacağını Müslümanlara ikinci bir rûh gibi üflemiş ve bu temizlik alışkanlığı, Müslüman dünyâsının bir dünyâ medeniyeti kurmasında büyük vazîfe görmüştür.

Kur'ân-ı Kerîm, **«Ey îman edenler, namaza kalktığınızda yüzlerinizi, dirseklere kadar ellerinizi, topuk kemiklerine kadar ayaklarınızı yıkayın! Eğer bütün vücûdu yıkamayı gerektiren halde iseniz, temizlenin!»**; **«Allah sizi arıtıp üzerinize olan nîmetini tamamlamak ister.»** (35) diyordu;

«Biz size âyetlerimizi okuyacak; sizi kötülüklerden temizleyecek, size kitâb'ı ve hikmet'i öğretecek; bilmediklerinizi bildirecek bir peygamber gönderdik.» diyordu. İnsanlara rûh, nefis temizliği emrediyor; «Kendini arıtan saâdete ermiştir.» (36) buyuruyordu. Temizliği o ölçüde şart koşuyordu ki Kur'ân-ı Kerîm için «Bu kitaba ancak arınmış olanlar el sürebilir.»(37) buyuruyordu. En temiz suyun yağmur suyu olduğunu bildiriyor; «Ruzgârları, rahmetinin müjdecisi gönderen O'dur. Ölü bir beldeyi diriltmek ve yarattığımız nice hayvan ve insanların susuzluğunu gidermek için gökten tertemiz su indirdik.»(38) diyordu. Vâdettiği cennetinin bile içecek sularının azîz vasfı temizlikti: «Rableri onlara ter-

[34] Kur'ân-ı Kerîm. Müdessir Sûresi, LXXIV, âyet: 1 - 5.

[35] Kur'ân-ı Kerîm. Bakara Sûresi, II, âyet: 151.

[36] Kur'ân-ı Kerîm. Şems Sûresi, XCI, âyet: 9.

[37] Kur'ân-ı Kerîm. Vâkıa Sûresi, LVI, âyet: 79.

[38] Kur'ân-ı Kerîm. Furkan Sûresi, XXV, âyet: 48 - 49.

temiz içecekler içirir.»(39), «Altlarından ırmaklar akan **Adn** cennetleri, temizlenen kimselerin mükâfatıdır.» (40)

İslâm peygamberi, «**Câmie giderken en temiz ve güzel elbiselerinizi giyiniz. Güzel koku sürünüz, câmie ve misâfirliğe giderken soğan, sarmısak gibi başkalarını rahatsız edecek koku neşreden şeyler yemeyiniz.**» diyordu. Dişlerin misvakla temizlenmesinde ısrar ediyor; temizliğin insan ömrünü uzatacağını bildiriyordu. (41)

Bütün bunlar ve burada sayılamayacak kadar çok benzerleri, İslâm, bilhassa İslâmî Türk medeniyetinin niçin türlü iç ve dış temizliklerle işlenmiş bir **beyaz medeniyet** oluşunun kesin çizgileridir.(42)



İslâm medeniyetine zafer sağlayan faktörlerden biri de onun **hak ve adâlet** anlayışıdır. İslâm, insan haklarını, bu hakların korunmasını çok kere ibâdetin üstünde gören dindir. **Hz. Muhammed**'in «**Bir mülkün temeli adâlettir.**» hadîsi, yâhut «**Bir ülke küfürle ayakta durabilir de, zulümle ayakta durmaz.**» diyecek kadar, adâlete, îmandan üstün değer verişi bunun delîlidir.

Adâlet mevzûunda İslâm o kadar hassasdır ki, yine **Hz. Muhammed**, «**Bir saatlik adâlet altmış senelik ibâdetten hayırlıdır.**» gibi çok medenî bir cümle ile, adâletin insan cemiyetlerinin idâresindeki ehemmiyetini belirtmiştir.

---

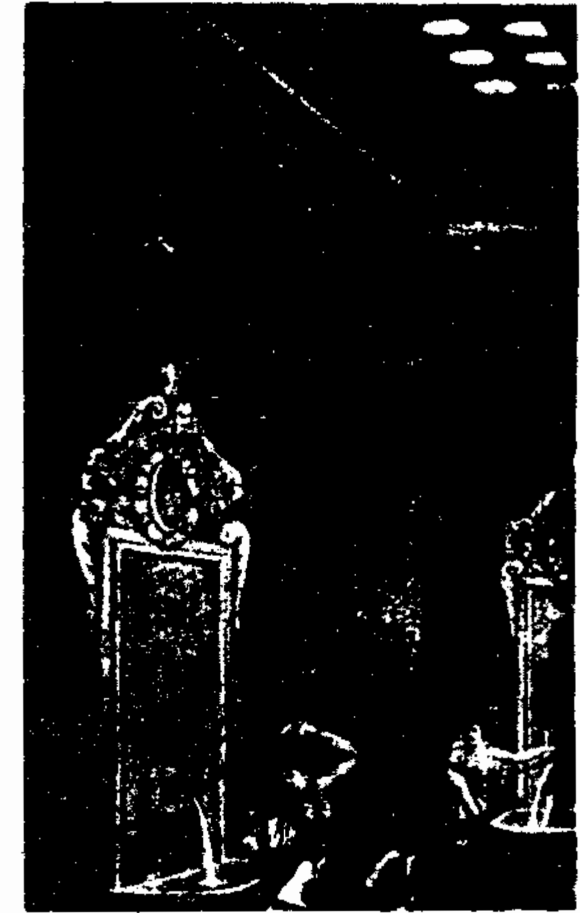
39 Kur'ân-ı Kerîm, **İnsan Sûresi, LXXVI, âyet: 21.**

40 Kur'ân-ı Kerîm, Tâ Hâ **Sûresi, XX, âyet: 75 - 76.**

41 **Prof. Dr. Neşet Çağatay,** Temizlik, **Diyânet İşleri Başkanlığı Dergisi, 1961, S. 29 - 35.**

42 **İslâm milletleri içinde İslâmiyetin temizlik prensiplerine derin bağlılıkla uyan millet, Türklerdir. Türkler, millî mizaç ve âdetlerine uygun bu emri zevkle, itâatle yerine getirmişlerdir. İslâm İmânıyle fethedilen şehirlerde câmi sayısı kadar hamam yapılması, şehirlerin birçok konak ve evlerinde sanatla işlenmiş, mermer saltanatı içinde beyaz, kubbeli, odalı, kurnalı ferah hamamlar bulunması; değil yalnız şehir evlerinde, köy evlerinde bile mutlaka yıkanacak bölmeler hazırlanması hep bu dînî - millî temizliğin eserleridir.**

İslâmî Türk temizliği ve Türk hamamları dünyâca meşhur olmuş, çok sayıda batılı ziyâretçi ve ressamlar bu mevzûda kitaplar dolduracak yazılar yazmış, resimler yapmışlardır. Bunlardan biri XVI. asır Avusturya elçisi Busbeck'dir: **"Türkler vücut kirliliğinden nefret ederler, bunu âdetâ suç sayarlar. Onların gözünde pislik rûh pisliğinden kötüdür. Bu sebeple sık sık yıkanırlar. Kadınların çoğu, umûmî kadın hamamlarına giderler. Hür ve halayık kadınlar bu hamamlarda toplanırlar. (Bkz. Türk Mektupları, S. 50, İstanbul, 1939).**



Müslüman Türk ülkelerinde kadınlara mahsus hamamların muhteşem yapılarını, kurnalarını, sıcak ve soğuk su çeşmelerini ve birer sanat şâheseri olan çeşme aynalarını gösterir bir gravür.

Böylelikle İslâm dîni Allâh'ın birliği temelinden hemen sonra **ilâhî adâlet** temeli üzerinde kurulmuş ve insanlara adâletle muâmeleyi îmânın hedefi kabûl etmiştir.

İnsanlara adâletle muâmele, şüphesiz diğer dinlerin, bilhassa Hristiyanlığın da üzerinde hassâsiyetle durduğu hâdisedir. İslâm, bir bakıma kendinden önceki dinlerin hak ve adâlet prensiplerini bütünler; adâleti yalnız mülkün değil îmânın da temeli sayar.

Kur'ân-ı Kerîm; «**And olsun ki resûllerimizi açık delîllerle gönderdik, insanların doğru olmaları için peygamberlere kitap ve terâzi verdik.**»(43) âyeti ile adâletin ilâhî kaynaktan indirildiğini bildirir. Bunu bizzat Allâh'ın böyle yaptığını «**Allah hiç şüphesiz zerre kadar haksızlık yapmaz ve zerre kadar iyilik olsa onu defâlarca arttırır.**» (44) âyetiyle haber verir; «**Hiç şüphe-**

---

43 Kur'ân-ı Kerîm, **Hadîd Sûresi, LVII, 25.**



İstanbul'da **Mimar Sinan** yapısı, eski Fındıklı Hamamı. (Ressam S. Lopez'in bir gravürü)

siz Allah, size emânetleri ehline teslîm etmenizi ve insanlar arasında hüküm ettiğiniz zaman adâletle hüküm etmenizi emreder.» (45) buyurur ve bu öğüdün güzelliğini hatırlatır. (46)

«Ey insanlar! Allah için, adâleti gözeten şâhidler olun! Bir millete olan öfkeniz sizi adâletsizliğe sürüklemesin. Âdil olun! Bu takvâ' ya daha yakındır.» (47) âyeti de Kur'ân-ı Kerîm'dedir.

İslâm medeniyeti, Kur'ân'ın bu emirlerini bir ibâdet gibi tatbîk etmiş, birçok İslâm halîfe, emîr ve hâkimleri, insan haklarını korumayı vicdanlarının ve îmanlarının emri ve vazîfesi bilmişlerdir. Bir misâl olarak, ikinci halîfe **Hz. Ömer**'in adâlet anlayışı bütün insanlığa örnek olacak ölçüde ve en hassas bir mânevî terâzî değerindedir. Bu adâlet, Türk şâiri **Mehmed Âkif**'in bir hikâyesinde:

Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu,
Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu!

mısrâlarının adâlet ve mes'ûliyet duygusu içinde belirtilmiştir. **Halîfe Ömer**'in ağzından söylenen ve derin mes'ûliyet endîşesi ifâde eden bu sözlerde, İslâm'ın adâlet'deki hassâsiyeti hulâsa edilmiş sayılabilir.

44 Kur'ân-ı Kerîm, Nisâ Sûresi, IV, 40.
45 Kur'ân-ı Kerîm, Nisâ Sûresi, IV, 58.
46 Kur'ân-ı Kerîm, aynı âyet.
47 Kur'ân-ı Kerîm, Mâide Sûresi, V, 8.

İslâmî İlimler

Her büyük medeniyet, kendi çapında bir ilim, fikir ve sanat hayâtıyle birlikte yürür; onu yaratır ve onun eseri olur; ilim, fikir ve sânat hayâtının varlığı ve büyüklüğü ölçüsünde gelişir.

Edebiyat, sanatın; sanat, medeniyetin; sanat ve edebiyat târihi de büyük medeniyet ve içtimâiyât târihinin bir şûbesidir. Aynı sebeple, her büyük edebiyâtın kendisini meydana getiren medeniyete uygun bir sanat anlayışına, aynı medeniyetin eseri olan bir ilim ve tefekkür kaynağına dayandığı görülür.

Eski Yunan edebiyâtı, kendi çağının sosyal hayâtından, fikir, bilgi ve inanış kaynaklarından yükseliyordu. O kadar ki Yunan devrinde çoğu zaman, ilimle fikir, sanatkârların; sanat da âlimlerle mütefekkirlerin eseri oluyordu.

Tıpkı bunun gibi İslâm medeniyeti çağlarındaki Arap, İran ve Türk edebiyâtının da zengin bir ilim ve tefekkür kaynağı vardır. Dîvan Edebiyâtının hemen her mısraında bu edebiyâtı yaratan şâirlerin, İslâm medeniyetinin hemen her ilminden salâhiyetle faydalandıkları görülür: Yazarlar, İslâmî bilgileri, onların kıymetini arttıran birer sanat unsuru hâlinde, eserlerine işlemişlerdir.

Bu arada felsefe, târih, coğrafya gibi sosyal ilimlerin; tabiî ilimlerin hattâ bir kısım teknik ilimlerin eserleri de zaman zaman, bu devrin şâir ve edîbleri tarafından yazılmıştır. Dîvan şâirleri içinde târih yazarları; dînî, sosyal ve ahlâkî eserler müellifleri; tıp bilginleri, matematik âlimleri ve astronomi meraklıları çoktur.

Bu edebiyâtın ilim ve fikir kaynağı başlangıçta tamâmiyle **Kur'an**'dır. Devrin ilim ve tefekkür hayâtı da esasen aynı kaynaktan nemâlanmıştır. Ancak, İslâm dîni bizzat *Kur'an*'ında, kendisinden önceki dinlerden ibretle bahseder; İslâm sanat ve medeniyeti kadîm medeniyetlerden seçilmiş mîrasları benimserken, İslâm ilimleri de eski medeniyetlere âit ilimlerden faydalanmıştır. Hicretin ikinci asrından başlayarak Müslüman âlimlerin, meselâ eski Yunan ilim ve tefekküründen çok iyi bir şekilde istifâde ettikleri bilinir.

Kadîm medeniyetlerin ilim ve fikir eserlerini İslâm'ın süzgecinden geçirerek onların İslâm prensip-

lerine uygun değerlerini seçmek, bu hususda *Kur'ân-ı Kerîm*'in ve **Hz. Muhammed**'in gösterdiği toleranstan faydalanmak ve böylelikle İslâm dünyâsında yeni bir ilmî disiplin kurmak yolunda, İslâm âlimleri, büyük ustalık ve anlayış göstermişlerdir.

Bu anlayış ve faydalanışta İslâm ilmi çağdaş Hristiyan ilminden üstündür. Çünkü, meselâ Mîlâdın IX. asrında hem Müslümanlık hem de Hristiyan Bizans bir yükseliş devresindeydi.

Buna ehemmiyetle dikkat eden Alman âlimi **W. Barthold,** böyle bir medenî yükselişte «Halîfeliğin Bizans'a nazaran şu üstünlüğü vardır ki, orada muhtelif unsurlar bir arada çalışıyordu. *Kur'ân*'ın verdiği bir derece dînî hürriyet dolayısıyle medenî hareketlerin yapılması için meydan daha genişti.» hükmüne varmıştır. **Barthold**'a göre: «Hristiyanlar, ilmin kaynağı olan *Helenizm*'e daha yakın idiyseler de gitgide kendilerinin bu üstünlüğünü muhâfaza edemediler. Hristiyanlar Yunan eserlerini Müslümanlar'dan daha önce ve daha iyi tanıyorlardı. Lâkin bu ilmin ilerletilmesi ve gelecekteki ilmî çalışmaların örneklerini meydana getirme vazîfesi müslümanlara kaldı. Hattâ Şarktaki Hristiyan kavimlerinin en ilerlemişi olanı **Süryânîler** bile, **Fârâbî, İbni Sina, Bîrûnî** ve **İbni Rüşd** ile mukaayese edilebilecek bir tek âlim yetiştiremediler. Hristiyan ve Mecûsîlerden olan âlimlerin en iyi talebesi, ekseriyâ Müslümanlardır. Arap medeniyetinin ileriye geçmesiyle, Sûriyeli Hristiyanlar, kendilerine evvelce üstünlük têmîn eden *Helenizm* ile münâsebetlerini kaybettiler. Onların yüksek tahsil programlarında evvelce Yunan dil ve edebiyâtına verilmiş olan yer, artık Arap diline ve edebiyâtına» verilmiştir.(48)

Böylelikle Müslümanlar Avrupa'nın eski Yunan ve Lâtin'e uyanmak şeklindeki *Renaissance*'ını, daha IX. asırda yâni *Renaissance*'dan beşyüz sene evvel yapmışlardı. Ancak bu, Avrupa'nın Ortaçağ karanlığından uyanması değildi. İslâm dünyâsı, *Kur'ân-ı Kerîm* tarafından çoktan uyandırılmıştı. İslâm'ın eski kültürlerden faydalanması, insanlık târîhine temel atmış olanlara hakkını vermek ve yeni yükselişte böyle temellerden faydalanmak şeklindeki medenî terbiyenin ifâdesiydi.

Nitekim daha Halîfe **Mansur** zamânında Bizans'dan matematiğe âit yazmalar getirildiği söylenir. IX. asırda Hristiyan Arap bilgini **Huneyn İbni İshâk,** Bizans'a giderek, eski Yunan dilini, edebiyâtını öğrenmiş, ve Yunan yazmaları getirmişti. Bu âlim, **Eflâtun**'un meşhur **Devlet**'ini **Kitâbü's-Siyâse** adıyle Arapça'ya tercüme etmişti. Eflâtun'dan başka **Aristo**'nun **Batlamyos**'un ve dîğer Yunan âlim ve mütefekkirlerinin eserlerini Arapça'ya çeviren **Huneyn,** Bağdad'da Halîfe **El-Mütevekkil**'in kurduğu **tercüme mektebi**'nin başında bulunuyordu. (49)

Ayrıca daha Sâsânîler devrinde **Hûzistan**'da kurulan **Cünd-i Şâpur** şehrinde esaslı bir Yunan kültürü vardı: Hükümdar **Şâpur,** buraya Yunan esirleri yerleştirmiş, esirler burada bir tıb ve felsefe mektebi kurmuşlardı. Aynı şehirde Arâmî diliyle eski Yunan kültürü öğretiliyordu. Halîfe **Ömer** zamânında Müslümanlara teslim olan bu şehir de, Yunan kültürünün İslâm kültürü tarafından tanınmasında faydalı oldu.

İslâm âlimleri, eski Yunan kültürünün **Aristo** ve **Eflâtun** gibi büyüklerini çok iyi tanıyorlardı. Bu iki Yunan filozofu yine IX. asırda, Bağdad sarayına Yunanca'dan tercümeler yapmakla vazîfeli âlim **El-Kindî** tarafından esaslı sûrette tanıtılmıştı. Nitekim, İslâm felsefesinin temelini kuranların başında mühim yeri olan Türk-İslâm âlimi **Fârâbî** de Yunan tefekkürünü Bağdad'da yaptığı tahsîli sırasında tanımıştı. **Fârâbî, Eflâtun**'la onun talebesi **Aristo**'yu hayatları ve felsefeleriyle yakından tanımış, **Eflâtun**'un birçok diyaloglarını okumuştu. Onların felsefesini salâhiyetle îzah ediyor, hattâ **Eflâtun** ve **Aristo** felsefelerini kaynaştırmaya çalışıyordu. **Fârâbî**'nin İslâm'da **vahiy** ve **ilham** prensipi ile felsefeyi uzlaştırma gayretinde Eflâtun'un **Devlet**'inden ilhamlar vardı.(50)

Fakat Eflâtun'un İslâm sôfîliği üzerindeki têsîri ve sevgisi daha genişti. İslâm coğrafyasında, Müslüman olmayanlar arasında bu Yunan feylesofunun eski bir peygamber olduğunu kabûl edenler vardı. **Eflâtun**'un peygamberliğine **Şîi-İsmâîlîler** de inanmıştı. Böylelikle eski Yunan feylesofu kendi vatanında ve Batı dünyâsında varamadığı en büyük mânevî rütbeye, inançları ne olursa olsun, bir kısım Müslümanlar tarafından yüceltilmişti. **Mevlânâ Celâleddin** gibi büyük İslâm sôfîlerinin ise **Eflâtun**'u anlayışları daha ciddî ve derindi.

Bütün bunlar, İslâm medeniyetinin herşeye yeniden başladığı yâhut yalnız kendi temelleri üzerinde yükseldiği; hele Yunan kültürünü bilmemek gibi büyük bir eksiği olduğu şeklindeki iddiâların yersizliğini gösterir. Hakîkatte İslâm, insanlığın gerek inanış târîhine gerek medenî mâzîsine saygı gösteren dindir.

★

İslâm İlimlerinin Mektebi: Mescid ve Medrese

İslâm ilimlerinin mektebi, önce mescidlerle câmiler, sonra kütüphanelerle medreselerdir. İslâmın ilk büyük hocası **Hz. Muhammed**'di. Peygamber, câmide oturur, yâhut ayakta durur, mescid direklerinden bir hurma sütûnuna yaslanır; etrâfını halka hâlinde

---

48 W. Barthold - M. Fuad Köprülü, **İslâm Medeniyeti Târihi, Ankara, 1963, S. 16.**

49 Carra de Vaux, Eflâtun, T. İ. An., 1946 ve J. Ruska, Huneyn, T. İ. An., 46, 1950 ve kaynakları.

50 **Fârâbi hakkında bilgi için Abdülhak Adnan Adıvar'ın İslâm Ansiklopedisi'ndeki geniş makalesine ve onun kaynaklarına bakılmalıdır.**

saran sahâbesine vaaz eder; îman bilgileri, hikmet ve hayat bilgilerini verirdi. (51)

Dinleyenlerin, peygamberin hadîslerini üç defâ tekrar ederek, ezberledikleri bilinirdi. **Hz. Muhammed** ve halîfeleri, Müslümanlara ilmin büyük kıymetini ve ilim yolunda yapılacak her çalışmanın ehemmiyetini, insanlığın ve Müslümanlığın en çok ilim yoluyle yükseleceğini ısrarla öğretip, telkîn ediyorlardı. İlim, uğrunda yenilen güçlükler ölçüsünde sevab sayılıyordu. Hocalara **rabbâniyyûn** gibi mukaddes isimler veriliyor; talebe, **ilim ehli** unvânıyle yüceltiliyordu.

Câmilerin birer mektep vazîfesi görmesi, daha ilk anlardan başlayarak bütün İslâm âleminde yaygın hâdise oldu. Âlimlere câmilerde yatacak yerler ayrıldı. Daha sonraları câmi çevrelerinde âlimler için yaptırılan husûsî evler, câmilerde têsîs edilen kitaplıklar ve benzeri çalışmalarla İslâmda önce câmiler birer *akademik çevre* çehresi aldı.

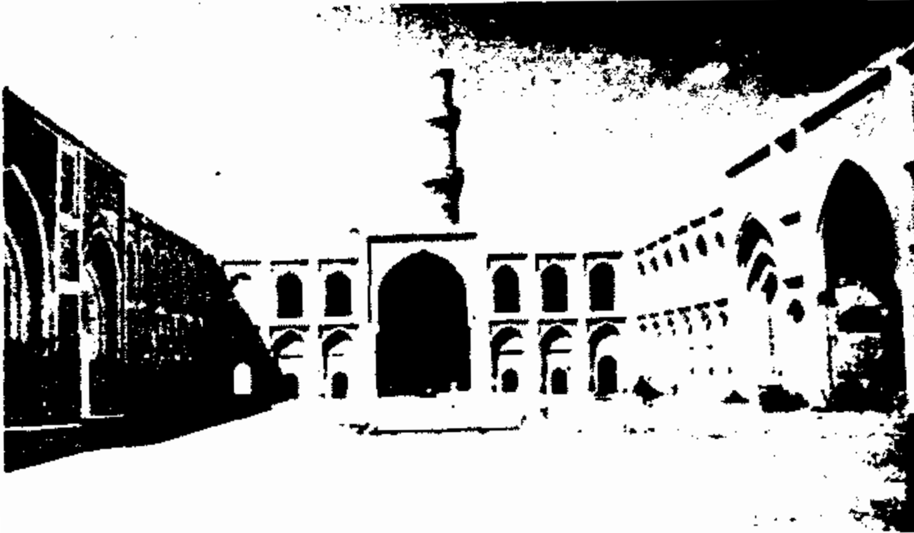
Daha sonra daha başka akademik müesseseler kuruldu. Bağdad'da hicretin II. asrı sonlarında Halîfe **Me'mun** tarafından kurulan **Beytü'l-Hikme** (hikmet yurdu) bunlar arasındaydı. **Mansur,** burada hendese, astronomi, tıb ve kimyâ ilimlerinin mantık ve felsefenin gelişmesi için gayret sarfediyordu. Aynı halîfe Yunan kültürünün birçok eserini bu **hikmet yurdu**'nda Arapça'ya tercüme ettirmişti.

İslâm kültürü, kısa zamanda sarayları da sardı: Halîfe **Mu'tezıd,** Bağdad'da yeni bir saray inşâ ettiği zaman, saray çevresine âlimler için evler, dershâneler, kütüphâneler yaptırmıştı. Bunu dîğer İslâm büyüklerinin tâkîp ettiği ve belli başlı İslâm şehirlerinde böyle dershâneler ve **hikmet hazîneleri** adı verilen kütüphâneler kurulduğu görüldü.

İslâm medeniyeti Mısır'a yayıldığı zaman, bilhassa **Şîî-Fâtımî**'lerin inanışa âit düşünceleri, **eski Yunan ilmi ile daha çok anlaştığından** burada eski Yunan kültüründen de faydalanan daha büyük kütüphâneler, **dârü'l-ilm** yâhut **dârü'l-hikme** (ilim yurdu, hikmet yurdu) adı verilen kültür müesseseleri kuruldu.

Kahire sarayında İslâm âleminin en büyük kütüphânesini kurmak için faâliyet gösterildi. Âlimlere maaş bağlandı. Kahire saray kütüphânesinde yalnız İslâmdan önceki ilimlere, bilhassa **Yunan ilmine âit onsekizbin kitap** bulunduğu söyleniyordu. Dershâne ve kütüphâneler, âlimleri, talebesi, yardımcıları ve hademesi ile çok ciddî ve çok teşkîlâtlı müesseseler hâline girmişti.

★



Bağdad: Mustansıriyye Medresesi.

Medrese

Ancak, **dârü'l-ilm** ve **dârü'l-hikme** adlı mekteplerin şiî propagandasına âlet edilmeleri, hattâ Kahire'de bâzı sünnî âlimlerin öldürülmesi gibi hâdiseler, İslâm'ın sünnî ve hanefî'lerle meskûn ülkelerinde, bu sefer **medrese** adlı ilim müesseselerinin kurulmasını gerektirdi. Sünnî-hanefî ülkelerinde, câmilerde yapılan dersler devâm etmekle berâber, birer mescidi olan; kütüphâneler ve bilhassa talebesi için husûsî dâireleri bulunan **medreseler**, ilimlerin öğrenilmesi ve öğretilmesi yolunda tam teşkîlâtlı müesseseler hâlinde kuruldu.

Daha önce kurulmuş bâzı medreseler bulunmakla berâber, İslâm kültürünün üniversiteleri mâhiyetindeki geniş teşkîlâtlı büyük medreselerin ilk kurucusu, tanınmış Selçuk vezîri **Nizâmü'l-Mülk**'dür.

Nizâmü'l-Mülk'ün medresede yaptığı yâhut geliştirdiği inkılâp, bu medreselere, kendilerine maddî yardım yapılan, çok sayıda talebe almasıdır. Bu, İslâm dünyâsında büyük teşkîlâtlı bir parasız yatılı, yüksek mektep tipidir.

---

51 **Mescidde vaaz dinleyen ashab çoğalınca** Sahâbe'nin, Hz. Muhammed'e, **"Senin yüzünü göremiyoruz!" diye şikâyette bulundukları bilinir. Bunun üzerine mescide bir minber yapılmış ve peygamber, derslerine minbere çıkarak devâm etmiştir. (Evvelce kendisine yaslandığı hurma sütûnunun ayrılık acısıyle dile geldiği, şikâyette bulunduğu ve peygamberin bu hurma direğini toprağa gömdürerek onun fânî varlığını yok ettiği, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde vücuttan yok olma mevzûuna misâl gösterilmiştir. (Beyt: 2127 - 2169).**

Selçuk vezîrinin bir kültür ve hayır müessesesi hâlinde kurduğu böyle medreseler kısa zamanda bilhassa Türk-İslâm dünyâsında dînin, ilmin, medeniyetin ve hükümranlığın vazgeçilmez müesseseleri hâlinde çoğalmış ve gelişmiştir. (**Köprülü,** Karahanlılar Devrinde – bilhassa X, XI. asırlarda – Buhârâ ve Semerkand medreselerinde binlerce talebenin İslâmî ilimler tahsîl ettiğini ve bu ülkelerdeki devlet büyüklerinin kendi ceplerinden masraf ederek binlerce talebe okuttuklarını, Türkler arasında İslâmî ilimlerin gelişmesi târîhi bakımından ehemmiyetle kaydeder.) (52)

Nizâmü'l-Mülk, *Nîşabur*'da ve daha sonra *Belh*'de, *Musul*'da, *Merv*'de ve *Herat*'da, adlarına **Nizâmiyye** denilen medreseler kurmakla berâber, onun bu mevzûdaki en büyük eseri, Bağdad'da 60,000 dînar sarfederek kurduğu meşhur **Medrese-i Nizâmiyye**'dir. Bu medreseleriyle Selçuk vezîri, bir taraftan ciddî ilmin yükselmesine hizmet ediyor; öte yandan da o sıralarda çok yayılan şiî-bâtınî propagandalarına karşı sünnî Müslümanlığı ayakta tutuyordu.

Selçuk Türkleri ve onları tâkip eden **Atabek**'ler, **Eyyûbîler** ve **Memlûkler** zamânında medrese inşââtına ısrarla devâm edildi. Bilhassa **Anadolu Selçukluları** sâhasında medrese inşââtı yalnız kültüre ve îmâna hizmetle kalmıyor, aynı zamanda mîmârî sanatının birer şâheseri hâlinde kuruluyordu.

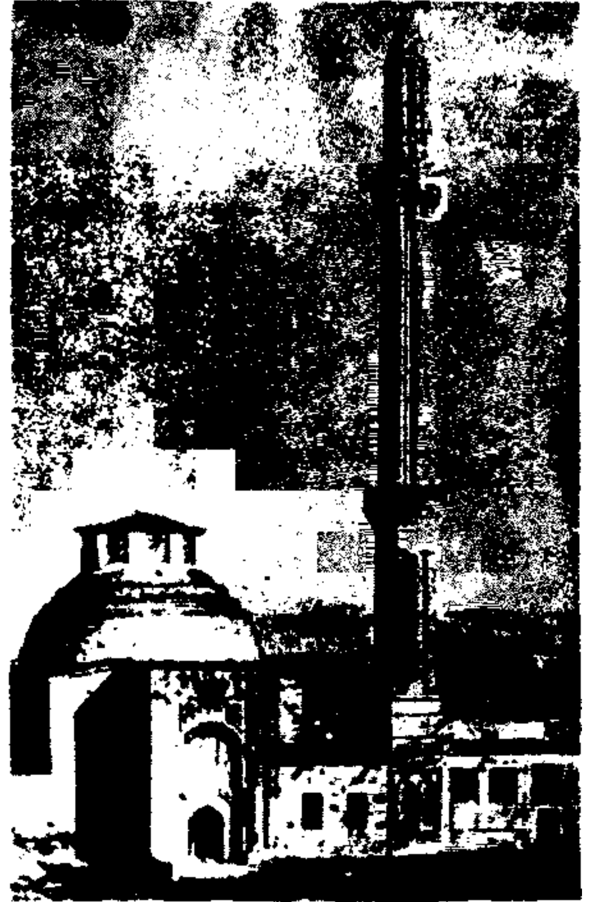
Anadolu Selçukluları'nın Konya'da yaptırdıkları **Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi, İnce Minâreli Medrese,** böyle mîmârî âbidelerdi. Sivas'daki **Gök Medrese,** Erzurum'daki **Çifte Minâreli, Hâtûniyye Medresesi** gibi iki katlı medreseler ve dîğer Selçuk şehirlerindeki benzerleri, hep böyle eserlerdi. Tanınmış Arap seyyahı **İbni Batûta** Selçuklular'ın son ve Osmanlılar'ın ilk zamânında Anadolu'da yalnız büyük şehirlerde değil, küçük kasabalarda bile medreseler bulunduğunu seyâhatnâmesinde ehemmiyetle belirtilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu da medrese inşââtına büyük ehemmiyet vermiş, Bursa'da, Edirne'de, bilhassa İstanbul'da muazzam medreseler kurmuştur. İmparatorluğun Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında hükümdarlar, vezîrler, dîğer büyük devlet adamları tarafından inşâ ettirilen medreseler, yalnız sayı bakımından değil, yapılışlarındaki mîmârî bakımından da devirlerinin en üstün kültür ve sanat âbideleri arasındaydı. (53)

Câmiler, medreselerin kuruluşundan sonra da umûmî dersler verilen, hutbeler okunan, vaazlar söylenen öğretici yerler olmak vazîfesine devâm etmiştir. Câmilerde ibâdet saatleri dışında, ekseriyâ ibâdetle birleştirilen dînî, kültürel toplantılar yapılmış; dînî törenler olmuş, mevlidler okunmuştur. Ancak medreseler kurulduktan sonra, İslâm kültürünün sistemli ve disiplinli, ilim kaynakları bilhassa talebe yetiştiren; âlim, şâir, devlet adamı yetiştiren müesseseleri, onlar olmuştur.

İslâm medeniyeti çağlarında ve yine ilk asırlardan başlayarak İslâm coğrafyasının her köşesinde kurulan **Hânkah, Zâviye** ve **Tekke** adlı müesseseler de **İslâm irfânı**'nın; medreseye nisbetle **daha serbest tefekkür**'ün, bilhassa tasavvuf kültür ve inanışının gelişmesine hizmet etmiş; bilgisi, düşüncesi; raksı ve mûsıkîsi; tekke mîmârîsi, âdâb, erkân, kıyafet ve dekorasyonlarıyle geniş ölçüde fikir, irfan ve medeniyet merkezliği yapmış; birer **halk mektebi** vazîfesi görmüştür.

İşte İslâm medeniyeti çağlarında mescid, medrese, saray ve tekke'lerin yetiştirdiği aydınlar zümresine söz söyleyebilmek; aydınlar arasında sözü dinlenir, beğenilir bir edîb ve şâir olabilmek için, zamânın ilimlerini bilmek, hattâ bunların bâzılarında mütehassıs olmak gerekiyordu. Kur'an kültürüyle taşacak **kadar** dolmuş; Kur'an âyetlerinin söylenişindeki **dil, kültür** ve mûsıkî saltanatına hayran **kalmış**



Konya: İnce Minâreli Medrese'nin minâresi yıkılmadan önceki resmi.

---

[52] **Bakınız: Köprülüzâde Mehmed Fuad, Türk Edebiyâtı Târihi, 1928, S. 183 - 215.**

[53] **Medreseler, kuruluşları ve diğer husûsiyetleri hakkında geniş bilgi için, T. İ. Ansiklopedisi'nin Mescid maddesine bakılmalıdır:**

Johs Pedersen, Mescid; M. C. B. Osmanlı Devri Medreseleri, v. b. 79, 80 - 1957.

aydınlara, yeni bir söz söylemek kolay değildi. Okuyan, derin kültürle güzel söyleyişin kaynaşmasıyle meydana gelmemiş söze ve söyleyişe îtibâr etmiyordu.

Böylelikle, İslâmî edebıyâtın ilk simâları, devirlerinin ilimlerini bilir; söyleyiş inceliklerini de tatbîk edebilir şâirler ve yazarlar olarak yetişti. Edebî eserleri okuyup anlamak için, İslâm'ın maddî, mânevî, bütün ilimlerinden haberdâr olmak; bunları yazmak içinse bu ilimleri bilmek bir kaaide, bir gelenek hâlini aldı. Birçok ilmî eserlerin, kültür ve tefekkür terimleriyle kaynaşmış bir edebiyat diliyle, bâzan manzum söyleyişle yazıldığı görüldü. Aynı kültür ve düşünüş unsurlarıyle yüklü tefekkür ve tasavvuf eserlerinin de çoğu nazım diliyle yazıldı.



Konya: İnce Minâreli Medrese'nin çadır urganlarıyle işlenmiş hissini veren, Türk süslemeli, muhteşem kapısı.

Bu sebeple İslâm'da edebiyâta geniş ölçüde tesîr eden belli başlı ilimlerin neler olduğu, nasıl başlayıp nasıl gelişdiği mevzûunda burada bâzı hatırlatıcı bilgiler kaydına ihtiyaç vardır:

★

Kur'an İslâmiyetten önceki iptidâî Arap hayâtında güzel söze verilen büyük değer dolayısıyle, ileride yüksek bir ilim ve tefekkür dili olmaya şiddetle elverişli bir Arap lisânı vardı. Bu lisan, şiir vâdisinde çöl için zafer sayılacak eserler de vermişti. Fakat bütün bu eski devirde yine çöl'le ilgili, basit bir hayat ve tabîat bilgisinden; aynı ölçüde iptidâî bir tıb bilgisinden başka, ilim sayılabilecek, herhangi bir bilgi yoktu. Bilinenler daha çok, tecrübeye ve hâfızaya dayanan bir **halk bilgisi**'nden ibâretti.

Çöl Araplları arasındaki dînî inanışlar; yerli veyâ başka ülkelerden sızan efsâneler de herhangi bir kültür kaynağı olabilmek kudretinde değildi.

Bu sebepledir ki İslâmî ilimlerin ana kaynağı, doğrudan doğruya Kur'an'dır. Kur'an, Hz. Muhammed'e vahy edildiği asrın Arap dünyâsı için muazzam bir kültür ve tefekkür mûcizesidir. Onun ilâhî bir kaynak'dan gelişi, İslâm medeniyetinin başlangıcı ve devâmı için mes'ud hâdise olmuştur.

Kur'an kelimesinin lûgat mânâsı «toplamak» dır. Kelimenin kırâat «okumak» la da ilgisi vardır. Bizzat Kur'ân-ı Kerîm'de «**Kur'an okumak**» tâbiri tekrarlanır:

«**Ey Muhammed! Kur'an okunduğu zaman seninle, âhirete inanmayanlar arasına görünmeyen bir perde çekeriz.**» (54); «**Kur'an okuyacağın zaman, kovulmuş şeytan'dan Allah'a sığın**» (55) gibi âyetlerde bu mânâ âşikârdır.

[54] Kur'ân-ı Kerîm, İsrâ Sûresi, XVII, âyet: 45.
[55] Kur'ân-ı Kerîm, Nahl Sûresi, XVI, âyet:



İstanbul'da İlk Türk Üniversitesi: Fâtih. Akdeniz Ciheti Medreseleri.

İslâm anlayışında **Kur'an, Allah tarafından Hz. Muhammed'e Cebrâil vâsıtasıyle indirilen âyetlerin toplandığı mukaddes kitap**'dır. Yine İslâm inanışında *Kur'ân-ı Kerîm*'in aslı ve bütünü, gayb âlemi'ndeki **Levh-i mahfûz** denilen mukaddes bir levhada yazılıdır ve Hz. Muhammed'e oradan vahy yoluyle, kısım kısım indirilmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'in bu en tanınmış isminden başka, **Kelâm, Mushaf, Kitâb** gibi daha bâzı isimleri vardır. Ancak bu isimler, umûmiyetle tek başına söylenilmez, *kadîm*, *şerîf*, *mübîn* gibi takdis edici kelimelerle birlikte söylenir.

Kur'ân-ı Kerîm'in bölümlerine **sûre** denir. Sûre, kelime olarak kıt'a, bölüm mânâsındadır. *Kur'an*'da 114 sûre ve 6616 âyet vardır. Kur'ân-ı Kerîm'in, bütün bir mânâ taşıyan cümlelerine **âyet** adı verilir. Âyet'in lûgat mânâsı «alâmet, işâret» dir. Sûreler, âyet'lerin sıralanmasıyle meydana gelir. Kur'an sûrelerinin en kısası 3, en uzunu 286 âyetdir. (56) Bu âyetler, bir *hakîkât*'i bildiren ve bilhassa Allâh'ı tanıtıp Allâh'ı hatırlatan *işâret*'lerdir.

Kur'ân, İslâm dîninin *mukaddes kitab*'ıdır. Her şeyden önce **Hakk**'ı, **hakîkat**'i, yâni Allâh'ın varlığını ve birliğini tanıtır. *Kur'ân-ı Kerîm*, bir ilim kitabı değil, bir îman kitabıdır. Ancak Allâh'ı bilmek, gizli veyâ açık herşeyi bilmek demek olduğuna göre, İslâm, *Kur'ân-ı Kerîm*'in âyetlerinde bugüne kadar bilinen, bilinmeyen her ilmin, her hakîkatin toplandığı inancındadır: *Kur'an*, ilâhî ilim mânâsındaki ledün ilminden en beşerî bilgilere kadar her gerçeği sînesinde toplayan tek **kitap**'dır.

Kur'ân-ı Kerîm'de Allâh'a, dünyânın ve insanın yaratılışına, meleklere, cinlere, kıyâmet gününe, cennet ve cehennem'e, ibâdete, dîn târihine, hukuuk'a, cemâat hayâtına, ahlâka, fazîletlere, suçlara ve onların cezâlarına âit bölümler, bilgiler ve hükümler vardır.

Kur'ân'ın temâs ettiği mevzûların, haber verdiği olacakların; kolayca çözdüğü hayat problemlerinin; yapın ve yapmayın dediği hareketlerin harikulâde beşerî oluşu ve mü'minlerini mes'ud etme kudreti, onu bilhassa inanarak okuyanlara târîfi imkânsız bir mânevî yükseliş sağlar. Bu *mukaddes kitab*'ın insana ve tabîat hâdiselerine dâir bilgi ve haberleri hayret verici husûsiyetler taşır. O kadar ki hemen her asrın tefekkürü, hattâ ilmi, *Kur'an*'da ancak o asırda daha iyi anlaşılacak yeni bir hakîkat bulmuş, hâdiseler geliştikçe *Kur'an*'ın büyüklüğü daha çok anlaşılmıştır.

Bunun içindir ki *Kur'ân*'ın âyetlerini ya doğrudan doğruya yâhut ilk veyâ en mânâlı «kelime»leriyle edebî eserlerde zikretmek, İslâmî edebiyâtın **iktibas** adı verilen ve «söz» ün kıymetini şiddetle ışıklandıran geleneklerinden biri olmuştur.(57)

Bu arada **Mevlânâ Celâleddîn**'in *Mesnevî*'sinde olduğu gibi büyük bir tefekkürü hemen hemen, *Kur'ân-ı Kerîm*'in üstün seviyede bir manzum tefsîri hâlinde söyleyen ebedî eserlerin de azîz kaynağı yine *Kur'ân-ı Kerim* olmuştur.(58)

★

98 ve Fussilet Sûresi'nin ilk âyetleri: "Bu kitap merhamet eden, merhametli olan Allah katından indirilmiştir. Bilen bir millet için müjdeci ve uyarıcı olmak üzere, Arapça okunarak, âyetleri uzun uzun açıklanmıştır." (XLI, 2 - 5).

[56] Kur'ân-ı Kerim, Nasr Sûresi, CX, (3 âyet) Kevser Sûresi, CVIII, (3 âyet) ve Bakara Sûresi, II, (286 âyet).

[57] Eski edebiyatta, söz arasına Kur'ân-ı Kerîm'den yâhut Hz. Muhammed'in hadîs'lerinden, veyâ başka büyüklerin sözlerinden parçalar almaya iktibas denilirdi.

[58] Bir misâl olarak bakınız: Merece'l-bahreyni yeltekiyan Beynehümâ berzahün lâ yebgıyan: "Allah,



İslâm Dini'nin mukaddes kitabı Kur'ân-ı Kerîm, Türklerin elinde yazı, tezhîb ve cildcilik sanatlarının birbirleriyle yarışırcasına güzelleştirdiği, azîz eser olmuştur.

Fakat *Kur'ân-ı Kerîm*'in asıl mûcizesi lisânındadır. Dil güzelliğine âşık ve dili güzel kullanmak için gayret sarfetmiş bir kavmi, lisânının mûsıkîsi ve taklîd edilmezliğiyle hayran bırakan *Kur'an*, baştan sona yumuşak fakat üstün telkîn kudretiyle tılsımlı bir mûsıkî ile terennüm edilmiştir.

Kur'an lisânının **dış mûsıkîsi** yumuşak seci'ler, yarım kafiyeler, iç kafiyeleri ve alliterasyonlarla sağlanmış görünür. Arûz gibi müstesnâ bir vezin yaratmış Arapça'nın uzun ve kısa hecelerindeki ses tezadları bu mûsıkîyi güzelleştiren sebeplerdendir. Birçok âyetlerin sonunda, yumuşak bir kolaylıkla sıralanmış kafiyeler, *Kur'ân-ı Kerîm*'i mûsıkî sanatındaki **ses tekrarları**'yle birleştirir. Tekrarlanan sesler, derin tesirli bir hâtıra güzelliğiyle hâfızalardan silinmez bir âhenk üstünlüğü içindedir.

Kur'ân-ı Kerîm'in **Kevser, İhlâs** ve **Nâs** sûreleri gibi, son ve kısa sûrelerinde bu kafiyeler çok âşikârdır. Ayrıca, baştan sona, çeşitli kafiye unsurlarıyle sesli, **Rahmân** sûresinde görüldüğü gibi, 78 âyet arasında 31 defâ tekrarlanan **Febieyyi âlâi Rabbikumâ tükezzibân** âyeti ile bir **muhteşem saltanatı** içinde indirilmiş sûreler, bu mûsıkî hamlelerinin açık örnekleridir. (59)

Ancak *Kur'ân*'ın yüksek telkîn kudreti, söze ses sağlayan bu dış unsurlardan ziyâde **Kelâm-ı Kadîm**'i boydan boya bir **ses** ve **söz anlaşması**'yle duygu, bilgi, hikmet ve îmân'ın birleşmesinden doğan üstün beste hâline getiren **derûnî mûsıkî**'dedir.

İşte bu mûsıkîsiyle *Kur'an*, asırlarca ve milyonlarca insanın dilinde ve gönlünde hiçbir îman kitabına nasip olmamış bir tılsımla yerleşmiş; İslâm dünyâsı hem sesleri hem okuyuşlarıyle *Kur'ân*'ı dinleyenlerin gönüllerine aksettiren, sayısız büyük hâfızlar yetiştirmiştir.

Bilhassa Türkler arasında *Kur'an okumak* öyle bir mânevî sanat seviyesine varmıştır ki, bu okuyuş güzelliği, *Kur'ân*'ın mânâsını anlamadan dinleyenleri bile, mânâsını anlayanlar ölçüsünde derin bir heyecan veyâ huzûr âlemine ulaştırmış; sayısız insanlara sıcak ve samîmî gözyaşları döktürmüştür.

Aynı ses değerleriyle, *Kur'ân-ı Kerîm*, herhangi başka bir dile, **telkîn kudreti muhâfaza edilerek,** tercümesine imkân olmayan, bir terennüm lisânına sâhiptir.

Kur'ân'ın başkaları tarafından söylenmesi imkânsız lisânı bizzat *Kur'ân-ı Kerîm* tarafından ehemmiyetle belirtilmiştir. *Kelâm-ı Kadîm*'in **Hûd** Sûresi'ndeki: **Senin için, «onu uydurdu» diyorlar öyle mi? De ki: «Öyle ise onun sûrelerine benzer uydurma on sûre meydana getirin, iddiânızda samîmî iseniz, Allah'dan başka çağırabileceklerinizi de** (yardımınıza) **çağırın!»** âyetleri bu hakîkati bildirir. (60)

★

Kur'an âyetleri daha **Hz. Muhammed** zamânında **vahiy kâtipleri** tarafından yazıya geçiriliyordu. Fakat *Kur'an* daha çok dillerde ve hâfızalarda yaygındı. Müslümanlar ilâhî bir heyecanla tekrarlayarak onun bütün sûrelerini ezbere okuyorlardı. **Hz. Muhammed**'in vefâtından sonra, *Kur'ân*'ı ondan dinlemiş ve ezberlemiş olanların da türlü sebeplerle eksilmesi, bu mukaddes kitabı bir bütün hâlinde yazmayı zarûrî kıldı. Daha Halîfe **Ebûbekir** zamânında **Hz. Ömer**'in gösterdiği hassâsiyetle *Kur'an* yazılmaya başlandı. *Kur'ân*'ın yazılmasında vahiy kâtiplerinden **Zeyd İbni Sâbit**'in büyük hizmeti oldu. Bu çalışma Halîfe **Osman** zamânında en ilmî şeklini aldı. Mevcut *Kur'an* nüshaları karşılaştırılarak ve aralarında, sûrelerin sıraya konuşundan başka mühim bir fark olmadığı görülerek *Kur'ân-ı Kerîm*, âyetlerinde değişiklik olmayan ilk ve son mukaddes kitap olarak tesbît edildi.

★

Hadîs İlk Müslümanların dîne, hukuuka, sosyal hayâta âit birçok problemleri **Hz. Muhammed** tarafından *Kur'ân-ı Kerîm*'in âyetleriyle halledilmiştir. Daha birçok problemler de Allâh'ın vahyını beklemeğe lüzum görmeden, bizzat peygamber tarafından söylenen sözler, verilen hükümler hattâ yapılan hareketlerle aydınlatılmıştır.

Böylelikle **Hz. Muhammed**'in dînî, hukukî ve sosyal problemler hakkında söylediği sözlere, bu

suyu acı ve tatlı olan iki denizi birbirine kavuşturmadı. Aralarında engel vardır, biribirinin hudûdunu aşamazlar." âyetlerinin tefsiri beyânındadır. Mesnevî, Beyit: 2592 - 2622.

59 Kur'ân-ı Kerîm, Rahmân **Sûresi, LV.**

60 Kur'ân-ı Kerîm, Hûd **Sûresi, XI, âyet: 13.**

mevzûlarda yaptığı hareketlere, hattâ bâzı hâdiseler karşısında hiçbir şey söylemeyip susmayı tercih edişine, İslâm'da, hadîs denilmiştir. (Bununla berâber, Peygamber'in davranış yoluyle öğrettiklerine **sünnet** demek daha doğrudur.)

Hadîs kelimesinin asıl mânâsı, dînî veyâ dindışı mâhiyette bir bildiri veyâ rivâyet'dir. Ancak **Hz. Muhammed**'in hadîsleriyledir ki bu kelime dînî veyâ ilmî bir terim olarak başta Peygamber olmak üzere onun ve ona en yakın sahâbesinin sözlerine ve davranışlarına isim olmuştur.

Başlangıçta Peygamber'e yakın olanlar, onun söz ve hareket hâlindeki hadîslerini çok iyi biliyorlardı. Uzak olup İslâm'a sonradan katılanlar da hadîsleri, şüphesiz her sözleri ve her hâtıraları hakîkat olan sahâbeden öğrenmişlerdi.

Fakat zaman ilerleyip de gerçek hadîs bilenler eksilince, hadîsleri de *Kur'ân-ı Kerîm* gibi, ilmî bir şekilde tesbît etmek gerekti. Çünkü kısa zamanda İslâmiyet büyümüş, çeşitli iklimlere sâhip bir imparatorluk coğrafyası kurulmuştu. Birçok mes'ûl insanlar, yeni coğrafyalarda beliren yeni ihtiyaç ve problemleri yine haîdislerle çözüyor, fakat bu sefer gerçek hadîsler arasına uydurma hadîsler karışıyordu.

Gerçi hadîsler söylenirken «bana falan söyledi ona da falan söylemiş» gibi, bu mukaddes söz ve hareketlerin, ilk söyleyenlerine kadar, şahısları haber veriliyordu. Fakat, *Abbâsîler*'in devlet kuracaklarını **Hz. Muhammed**'in evvelce haber verdiğini söyleyecek kadar, uydurma hadîslerin bir takım siyâsî maksatlara âlet edilmesi ve benzeri hâdiseler, İslâm büyüklerini düşündürdü. Hadîslerin de ilmî bir şekilde tedvîn ve tesbîti istendi.

Hadîslerin tesbîti, gerçekten ilmî bir hâdise oldu. Hadîs bilenler İslâm coğrafyasının her yerinde ciddî şekilde arandı, bulundu; rivâyet ettikleri hadîslerin doğruluk derecesi tedkîk edildi ve bu hususda çok ciddî davranıldı.

İslâm'da kıymet verilen bir bilgiye göre hadîs toplayan ilk âlim, Emevî Halîfesi **Ömer İbni Abdül-'azîz**, (682-722) in dileği ve emriyle **İbni Şihâbü'z-Zührî**'dir. Halîfe **Ömer**'in, çocukluğundan beri hadîslere ve **Hz. Muhammed**'in sünnet'ine derin bağlılık göstermesi ve çok hadîs öğrenmesi bu rivâyetin sebebi ve belki delîlidir. (61)

Fakat hadîs kitaplarının 6 tânesi vardır ki bunlar 6 **sahîh** diye anılır; doğruluklarına haklı olarak inanılır. Bunlar, *Kur'an*'dan sonra İslâm'ın en mukaddes kitapları bilinir. Yine bunlar içinde iki tânesi diğerlerinden de üstün, âdetâ kutlu bir değer kazanmıştır. Biri **İmâm Muhammed bin İsmâîl Buhârî** tarafından yazılan **Câmiü's-Sahîh** adlı eserdir ve müellifi tarafından Hicaz, İrak, Şam hadîscilerinin en doğru rivâyetlerini toplamak sûretiyle



Türk sanatının, üzerinde Kur'an okumak için süslediği bir rahle.

meydana getirilmiştir. Dîğeri, **İmâm Müslim bin Haccâc'l-Kuşeyrî** tarafından yazılan **Müsnedü's-Sahîh** adlı hadîs mecmûasıdır ki, bu iki esere ilim âleminde **Sahîheyn** denilir. (62) **İmâm Kuşeyrî**'nin eserinin adı olan **Müsned** aynı zamanda hadîs demektir. Ancak bir hadîsin müsned olabilmesi, **Hz. Muhammed**'e varıncaya kadar, bütün rivâyet edenlerin bilinmesiyle mümkündür. Esâsen hadîslerin **müsned, sahîh, meşhur** v.b. isimleri vardır ve hadîsler bu isimlere göre sınıflandırılır.

Bâzı hadîsler de vardır ki onların önce *Allah kelâmı* oldukları bilinir. Böyle hadîsler, ya **Hz. Muhammed**'e yahut, daha evvel, başka peygamberlere Allah tarafından bildirilmiştir.

Cenâb-ı Hakk'ın **Hz. Muhammed**'e hitapla: **«Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım.»** yâhut

[61] **Aynı halife'nin hâtırasına** Abbâsîler **devrinde de, diğer** Emevî **halîfelerinden ayırt edilerek, saygı gösterildiği** bilinir. **(Bk. K. V. Zetterstéen, T. İ. An., 95, 1962).**

[62] **İslâm'ın ilk defâ hadîs toplayan büyük imamlarından İmâm Mâlik (? - 795) ve İmâm Hanbel(780 - 855) in hadîs çalışmaları ve eserleri ile, 6 Sahîh'in diğer müellifleri hakkında, Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nin Hadîs maddesine ve bu maddenin kaynaklarına bakılmalıdır. Gerek bu imamlar, gerek İmâm Buhârî (810 - 869) ve İmâm Müslim (817 - 875) hakkında biyografik bilgiler de yine T. İslâm Ansiklopedisi'nin maddelerinde ve onun kaynaklarındadır.**

Dâvud Peygamber'in bir suâline cevap vererek: «**Ben gizli bir defîne idim, bilinmeyi sevdim, bilineyim diye halkı yarattım.**» bildirileri böyle hadîslerdendir.

Bildireni önce Allah olan bu ilâhî hadîslere **hadîs-i kudsî** denilir, yâhut **hadîs-i ilâhî** adı verilir. Diğer hadîslerin umûmî adı ise **hadîs-i nebevî**'dir. Peygamberin hadîsi mânâsındadır.

İslâm edebiyâtında âyetler gibi hadîsler de **iktibas** yoluyla alınmış; söze âyetlerin ve hadîslerin kelimeleriyle mânevî bir güzellik veyâ bir ilâhîlik verilmek istenmiştir.

XV. asır Türk şâiri **Şeyhî**'nin böyle değerlerle süslü bir beyti bunun çok sayıdaki örneklerinden biridir. Şeyhî, **Hz. Muhammed**'e hitapla:

Ey Fahr-i halk kimde olâ zehre medhüne
Çün Hak dedî Le'amrüke Levlâke Vedduhâ

beytini söylüyor; «*Ey yaratanın ve yaratılışın iftihârı Muhammed! Bizzat Allah senin için* **Le'amrüke**'*yi*, **Levlâke**'*yi*, **Vedduhâ**'*yı söyledikten sonra, seni medh edecek söz bulmaya artık kim cesâret edebilir?*» diyordu. İşte bu beyitde iki âyet ve bir hadîs-i kudsî kültürü toplanmıştı. Çünkü, **le'amrüke,** Kur'ân-ı Kerîm'in «**Ey Muhammed! Senin hayâtına and olsun ki, onlar sarhoşlukları içinde bocalayıp duruyorlardı.**" âyetini özetleyen *kelâm*'dır. (63) **Levlâke,** Allâh'ın, en son ve en sevgili peygamberine hitap ederek: «**Levlâke levlâk lemâ halâkte'l-eflâk**: *Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım.*» kelâmıyle söylediği *hadîs-i kudsî*'yi hulâsa eder; **Vedduhâ** ise yine Kur'ân-ı Kerîm'deki «**Kuşluk vaktine ve herşeyi karanlıkla örttüğü andaki geceye and olsun ki, ey Muhammed! Rabbin seni ne bıraktı ne de sana darıldı.**» âyetlerinin bulunduğu sûrenin ilk âyetidir. (64)

★

Tefsîr Doğrudan doğruya İslâm'a âit ilimlerden biri de **tefsîr**'dir. **Tefsîr**'in lûgat mânâsı, açıklamak, beyân etmek'dir. İslâmî bir ilim ve terim olarak **tefsîr,** *Kur'ân-ı Kerîm*'deki âyetlerin mânâsını açıklamak, sûre ve âyetler hakkında bilgi vermek, âyetlerin hangi sebeple indiklerini belirtmek; sûre ve âyetlerle ilgili vak'a ve hükümleri bildirmek; *Kur'ân-ı Kerîm*'i kelime kelime tahlîl ve îzah etmek ilmidir.

Tefsîr'in gaayesi, *Kur'ân*'ın hakîkatine varmak; sûre, âyet hattâ kelime olarak yanlış anlaşılmasını önlemektir. Bu mevzûda İslâmiyet, haklı bir hassâsiyet göstermiş ve çok sayıda tefsîr yazarak, *Kur'ân*'ın anlaşılmasına hizmeti azîz vazîfe bilmiştir.

Hz. Muhammed hayatta iken *Kur'ân*'ı anlamakta güçlük çeken bir kimse kendisine başvurur, âyetlerin en doğru mânâsını anlardı. Fakat Peygamber'in vefâtından ve İslâm'ın kıt'alara yayılmasından sonra bu kolaylık kalmadı. Artık ne Peygamber'i, ne de *Kur'ân*'ı salâhiyetle açıklayan, **Ebû Bekir, Ömer, Osman, Alî, Ka'b, Eş'arî, Amri'bni'l-Âs** v.b. gibi onun en yakın halîfe ve sahâbelerini bulmak mümkündü. Şu halde mukadder suallere cevap olarak *Kur'ân*'ın tefsîrini yazmak gerekiyordu; Müslüman Arap İmparatorluğunun ve değişik coğrafyalarda kurulan İslâm devletlerinin, halkı, İslâm'ın esaslarına göre idâre etmek için, *Kur'ân*'ı geniş ölçüde ve yanılmadan bilmeleri gerekiyordu. Yeni coğrafyalarda çıkan yeni mes'elelerin de İslâm'ın esaslarına göre halli zarûrî idi. Fethedilen ülkelerde İslâmiyeti kabûl eden veyâ etmeden yaşayan Mûsevî, Hristiyan hattâ Mecûsî okumuşları, Müslüman Araplar'a nisbetle daha bilgili idiler. Böyle kavimler arasında birtakım dînî felsefî bilgiler ve hâtıralar yaşıyor; bunlar zamanla İslâm'la birleşmek istîdâdı gösteriyordu. Geniş ülkelerde hem İslâm'a sâdık kalmak hem de çok sayıda dînî, sosyal, hukûkî problemleri en doğru şekilde halletmek için *Kur'ân*'ın îzahlarına büyük ihtiyaç duyuldu.

İlk halîfe ve sahâbelerin şifâhî tefsîrlerinden sonra, ilk defâ yazılı bir tefsîr meydana getiren zâtın, **Mücâhid. b. Cübeyr** olduğu bilinir. Mücâhid, tefsîr bilgisini Hz. Muhammed'in amcazâdesi, *Kur'an* ve *hadîs* bilgini **Abdullah ibni Abbas**'dan öğrenmiş ve yazıya geçirmiştir. (65)

Bundan sonra tefsîr ilmi büyük gelişme göstermiş, İslâm'ın her tarafında müfessir (tefsirci) ler yetişmiş ve çok sayıda tefsîr yazılmıştır.

Kütüphânesinde 12000 cild yazma bulunduğu söylenen, târih âlimi **Vakıdî**; **Câmiü'l-Beyan** adlı tefsîrini bu ilmin bir şâheseri hâlinde kaleme alan **İbni Cerîr Taberî,** büyük müfessirler arasındadır.

El-Keşşâf adlı tefsîri ile yalnız tefsîr ilmine değil, Arap lisânına da bir ifâde zaferi kazandıran Türk âlimi **Zemahşerî** de, hem güzel üslûbu hem ciddî araştırmalarıyle bu ilmin şöhretlerindendir.

Tefsîr ilminin diğer büyük sîmâları arasında **İbni Atıyye, Kurtubî, Fahreddîn Râzî, Kaadî Beyzavî** isimlerini ehemmiyetle hatırlamak lâzımdır. (66)

Kur'ân-ı Kerîm'in sûre sûre, âyet âyet, kelime kelime hem mânâsını hem târîhini; hem maddî-mânevî, türlü vicdan ve hayat problemlerine cevap veren dehâsını, hem de beyan güzelliğini bütün incelikleriyle açıklayan tefsîrler, umûmiyetle 8-10 cildin üstünde, büyük çapta eserler hâlinde yazılmıştır.

Bunlardan **El-Keşşâf** gibi bâzı tefsîrlerin birçok başka müfessirler tarafından hulâsaları yazılmış, **Beyzâvî** tefsîri gibi bâzı eserlere de yine birçok tefsîr bilginleri tarafından «hâşiye» ler kaleme alınmıştır.

---

[63] Le'amrüke innehum lefî sekertihim ya'mehûn. (**Kur'ân-ı Kerîm, Hicr Sûresi, XV, âyet: 72**).

[64] Kur'ân-ı Kerîm. Duhâ **Sûresi, XCIII, âyet: 1 - 3.**

[65] Abdullah b. Abbas, **hayâtı, şahsiyeti h. bilgi için Bk. T. İ .An. I, 26.**

[66] Kur'ân-ı Kerîm'**in ilk müfessirleriyle** bugüne **kadar yazılmış bütün tefsîrleri için Bkz.** Ömer Nasûhi Bilmen. **Büyük Tefsîr Târihi, II, Akara, 1961.**

İslâm âlimlerince dînî bir vazîfe, âdetâ bir ibâdet sayılan tefsîr yazma hareketi, zamânımıza kadar devâm etmiştir. Türk tefsîr bilginleri tarafından umûmiyetle Arap diliyle yazılan tefsîrlere son asırda yeni, Türkçe tefsîrler de ilâve edilmiştir. Yeni, Türkçe tefsîrler arasında **Elmalılı Hamdi Efendi**'nin **Hak Dîni Kur'an Dili** adlı 8 ciltlik tefsîri ile, **Konyalı Vehbi Efendi**'nin 15 ciltlik Türkçe tefsîri vardır.

★

Fıkıh **Yine** *Kur'an* ve *hadîs* esaslarına dayanarak meydana gelen İslâmî bir ilim de **Fıkıh**'dır. Fıkıh, İslâm *şerîati*, daha yakın bir isimle, **İslam hukûku**'dur: İslâm'da hukuk ilminin adıdır. Kelime, aslında, fehmetmek, anlamak demektir ki islâm'ın başlangıcında ilim mânâsında kullanılırdı. Fakat zaman'la "hem ilâhî hem de beşeri işlerin ilmi„ oldu. İbâdete, inanışa; âile, mîras, akid'ler, sosyal hayâtın ortaya koyduğu türlü problemler; suçlar ve cezâlar; muhâkeme usulleri, devlet idâresi, hattâ harb hukûku'na âit mes'eleleri ve çözüm yollarını bağrında toplayan büyük ilme ad oldu. Âlimlerine **Fakîh** denildi.

Adâlet fikri ve tatbîki, İslâm'ın temellerindendi. Fethedilen ülkelerde başka coğrafya şartlarına ve başka hukuk an'anelerine mensup milletler ve kavimlerle, onların ortaya koyduğu yeni mes'ele ve ihtiyaçlara da aynı adâletin tatbîki için dînin esaslarına göre hazırlanmış yeni kanunlara ve hükümlere ihtiyaç artıyordu. Bu hususta coğrafyanın têsîri çok açıktı. Meselâ Hicaz âlimleri, böyle müşküllerin hallinde **Kur'ân**'a ve **hadîs**'lere göre hüküm vermekte güçlük çekmiyorlardı. Ortada sahîh olan, olmıyan pek çok **hadîs** mevcuttu ve bu hadîsler **Hicaz**'da söylenmişti. Onların îzâhı ve tatbîki ile elde edilen netîceler **Hicaz** dünyâsını tatmîne yetiyordu. Bu sebeple **Hicaz âlimleri** ortada kitap ve sünnet, yâni **Kur'an** ve **hadîs** bulundukça şerîati icrâda başka çârelere baş vurmayı doğru bulmuyorlardı. Başta **İmâm Mâlik** olmak üzere **Kur'an** ve **hadîs çerçevesinde** kalmayı hedef bilen **Hicaz âlimlerine** bu yüzden **erbab-ı hadîs** denildi. Erbâb-ı hadîs, İslâm hukûkunu **naklî bilgilerle** yürütenlerdi.

Fakat Hicaz'a nisbetle yeni bir coğrafyada bulunan ve daha başka, daha değişik coğrafyalara komşu olup, onların da hukuk ihtiyaçlarını cevaplandırma vazîfesini duyan **İrak âlimleri** bu fikirde değildi. Onlar bu hususta fikrin rey'in ve «aklî kıyâs» ın luzûmuna inanıyorlardı. Çünkü «bir re'y eğer geçmişdeki bir örneğe dayanıyorsa o artık re'y olmaktan çıkar, ilim olurdu.» **İrak âlimleri**, âyet ve hadîslerden ayrılmamakla berâber, yeni meseleler için yine âyet ve hadîs esprisine dayanan yeni hükümler koymayı tabiî buluyorlardı.

Başta **İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe** olmak üzere İrak ve Şam âlimleri bu yeni yolu tuttular. Başlangıçta **re'y** ile aynı mânâda kullanılan **ictihâd**'a kıymet verdiler. Kur'an ve sünnet'e **kıyas** kullanmak sûretiyle, yeni hükümler koydular; insan fikrine değer ve imkân verdiler.

Bu hâdise Hicaz, İrak ve Şam âlimleri arasında büyük münâkaşa doğurdu. Böylelikle fakîhler, **erbâb-ı hadîs** ve **erbâb-ı kıyâs** adıyle ikiye ayrıldılar.

İslâm'ın büyük imamlarından İmâm **Mâlik** ve İmâm **Hanbel, hadîs**'cilerdendi. **İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe, kıyas**'cıların rehberi oldu. İmâm-ı Âzam'ın iki büyük talebesi **İmâm Muhammed** ve **İmâm Yûsuf** hocalarının izinde yürüdüler. Aslında İmâm Mâlik tarafdârı olmakla berâber, sonradan yetişen İmâm **Şâfi'î**, bu iki mezhebi birleştirici, üçüncü ve ortalama bir mezhep kurdu. İmâm **Ahmed b. Hanbel**'in kurduğu yeni bir mezheple, İslâm, hepsinin esâsı sünnî olan **dört mezheb**'e ayrıldı: **Hanefî, Mâlikî, Hanbelî** ve **Şâfi'î** mezhepleri, böyle sebeplerle doğdu. Müslümanların en büyük kısmı, bütün Ortaasya ve Türkiye Türkleri'yle İrak ve Hind Müslümanları hanefî mezhebini tuttular. Diğerleri, öteki mezheplere taksîm oldular. Mezhep tartışmaları pek tabiî olarak fikir ve edebiyat hayâtında akisler uyandırdı. Yalnız hukuk sâhası değil, bizzat edebiyat sanatı da İslâm hukûkunun bilgi ve münakaşalarından geniş ölçüde fayda sağ-



Medîne: Mescid-i Şerîf'de Türk kemerleri

ladı; fıkıh ilminin birçok terimleri ve problemleri hattâ şiir mısrâlarını besledi.(67)

★

Kelâm İlmi Hukûk'a âit münâkaşalar nasıl fıkıh ilmini meydana getirdiyse, inanış'a ve ilâhiyât'a âit tartışmalardan da yeni bir ilim doğdu.

Allâh'ın zât'ı ve sıfatları; yaratılışın başlangıcı ve sonu; varlığın, yokluğun ve varlıklara âit *hakîkat*'lerin araştırılması gibi, felsefenin mevzû'u olan meseleler ve meçhuller üzerinde İslâm'ın esaslarına sâdık kalarak yapılan araştırmalar, gösterilen deliller, bu ilmin mevzûunu teşkîl ediyordu.

Bu ilmin esâsı *Kur'ân-ı Kerîm*'de vardı. *Kur'ân-ı Kerîm*, böyle mevzûlardaki şüpheleri gidermek için, ilâhî ve târîhî deliller gösteren âyetleri ve delil göstermedeki mantık ve metoduyla *kelâm* ilminin de kaynağı ve rehberi sayılabilirdi. Aynı mevzûlarda düşünmek, araştırmak ve bulmak isteyen insan tefekkürü; **hakîkat** nedir, **vücud** nedir, **zaman** ve **mekân** nedir, hattâ **din** nedir, **îman** nedir; peygamberlerin, dinlerin bilinmesindeki mevkî ve vazîfeleri nelerdir? ve benzeri sorular üzerinde düşünmek, bunların inandırıcı cevaplarını bulmak ve vermek yolunda çalışmaktan, düşünmekten uzak kalamıyordu.

Daha İslâm'ın başlangıcından beri bu mevzûları konuşanlar arasında, pek tabiî olarak bâzı fikir ayrılıkları beliriyordu. Meselâ dünyâda olsun, âhırette olsun, **Allah'ı görebilmek** mümkün müdür? suâlinin cevapları arasında ciddî ihtilâf vardı. İslâm, gerçek mü'minlerine **İlâhî didar**'ı âhirette görebilmek gibi büyük saâdet vâdediyordu. **Hz. Muhammed**'in *Mi'râc* gecesinde bu mükâfâta nâil olduğu söyleniyordu. Buna mukaabil, **Mu'tezile** denilen ve inanış'da şüpheye de yer veren bir kısım İslâm mütefekkirleri **Allâh**'ı görmenin mümkün olamıyacağı fikrindeydiler.

Doğuşunda, meselâ Hz. **Ali**'nin halîfe kabûl edilmemesi v.b. gibi siyâsî temeller de bulunmakla berâber, **Kelâm ilmi** işte bu türlü fikir ihtilâflarından doğdu. Böyle mevzûlarda **Kitâb**'a ve **sünnet**'e bağlı **ehl-i sünnet** bölümü de düşünüyordu. Meselâ, «Görmek, görülecek varlığın vâr olmasıyle mümkündür. Allah ise yegâne hakîkî varlıkdır. Şu halde ilâhî varlığın âhırette görülmesi tabiîdir.» diyor; buna **mu'tezile** bölümü; «Allah varlığı cisimler ve renkler gibi insan gözüyle görülebilecek vasıfların üzerindedir; ona şekil, cisim ve renk izâfe edilemez; böyle olunca da ilâhî varlığı görmek mümkün olamaz.» düşüncesiyle mukaabele ediyorlardı.

İşte **Kelâm İlmi**, çok basitleştirerek izâha çalıştığımız bu ve benzeri problemlerin münâkaşasından doğdu. Bilhassa **mu'tezile** denilen «îman'la şüphe arası» bir düşünüş sistemine sâhip İslâm mütefekkirleri tarafından geliştirildi. (68)

Mutezile'nin serbest tefekkür anlayışını dînî hükümlerle birleştiren **ehl-i sünnet** âlimleri de aynı mevzûlarda **Kur'an ve hadis**'e bağlı bir **kelâm ilmi** daha kurdular.(69) Zamanla bu ikisi arasında bâzı yakınlaşmalar oldu. *Kelâm ilmi*, dînin inanışlara âit hükümleri üzerinde daha geniş düşünmenin yolu ve ölçüsü nedir? Serbest düşünceler dînî hükümlerle nasıl birleştirilebilir? gibi soruların usullerini göstererek gelişti.

Bütün bunlar olurken, İslâm âlimleri eski Yunan, İran, Hind ve Hristiyan eserlerini de tanıyıp tercüme ettikleri için *Kelâm İlmi*, bilhassa Yunan felsefesi ile anlaşma yolunu tuttu. Fakat **İmâm Gazâlî**'nin «dînî inanışlara uymayan felsefî bahisleri» Kelâm İlmi dışına çıkaran kuvvetli eserleriyle kelâm bir akaaid ilmi mâhiyetinde gelişerek, diğer mevzû ve problemler üzerinde düşünme ve tartışma işini, daha çok **felsefe**'ye bıraktı.

Ancak bütün bu çekici mevzûları ve problemleriyle; terimleri, yâni düşünen kelimeleri ve tartışmalarıyle, **Kelâm**, edebiyâta tabiî olarak aksetti; şiirde ve diğer edebî eserlerde bir ilim ve tefekkür kaynağı olarak besleyici vazîfe gördü.

★

Siyer ve Kısas İslâm edebiyatlarının çok faydalandığı bir ilim şûbesi de **siyer**' dir. **Siyer**, Arapça'da «gidiş», «bir insanın mânevî hâl ve davranışı» mânâsındaki *siyret* kelimesinin çoğuludur. Kelime zamanla *biyografi* mânâsını almış ve bilhassa **Hz. Muhammed**'in hayat hikâyesini anlatan eserlerin adı olmuştur. Peygamber'in hayâtını anlatan bu eserlere **Siyretü'n-**

---

67 **İslâm hukûku, mevzû'u, târihi ve tekâmülü hakkında toplu bilgiler,** Goldziher'in, **İslâm Ansiklopedisi'ndeki** Fıkıh **maddesindedir. Bu maddenin eksik bırakılmış veyâ müphem kalmış tarafları hakkında bilgi ve araştırmalarla İslâm hukûkuna** Roma-Bizans **têsîri;** Talmûd hukûku **têsîri;** Sâsânî **têsîri; mezheplerin coğrâfî yayılışı; İslâm hukûkunun başka hukuklar üzerindeki têsîri: İslâm'da adlî ıslâhat ve inkılâplar gibi bahisler hakkında yine toplu ve salâhiyetli bilgi ve araştırmalar için bakınız: Prof.** Dr. M. Fuad Köprülü, İslâm Medeniyeti Tarihi, S. **291 - 320. Ankara, 1963 ve** Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Têsîri, **Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası, I, 1931 (Daha geniş bilgi için aynı makalelerin bibliyografyasına bakılmalıdır.)**

68 **a)** H. S. Nyberg, Mu'tezile **madd. T. İ. An., 88, 756 - 764 ve bibliyografyası.**

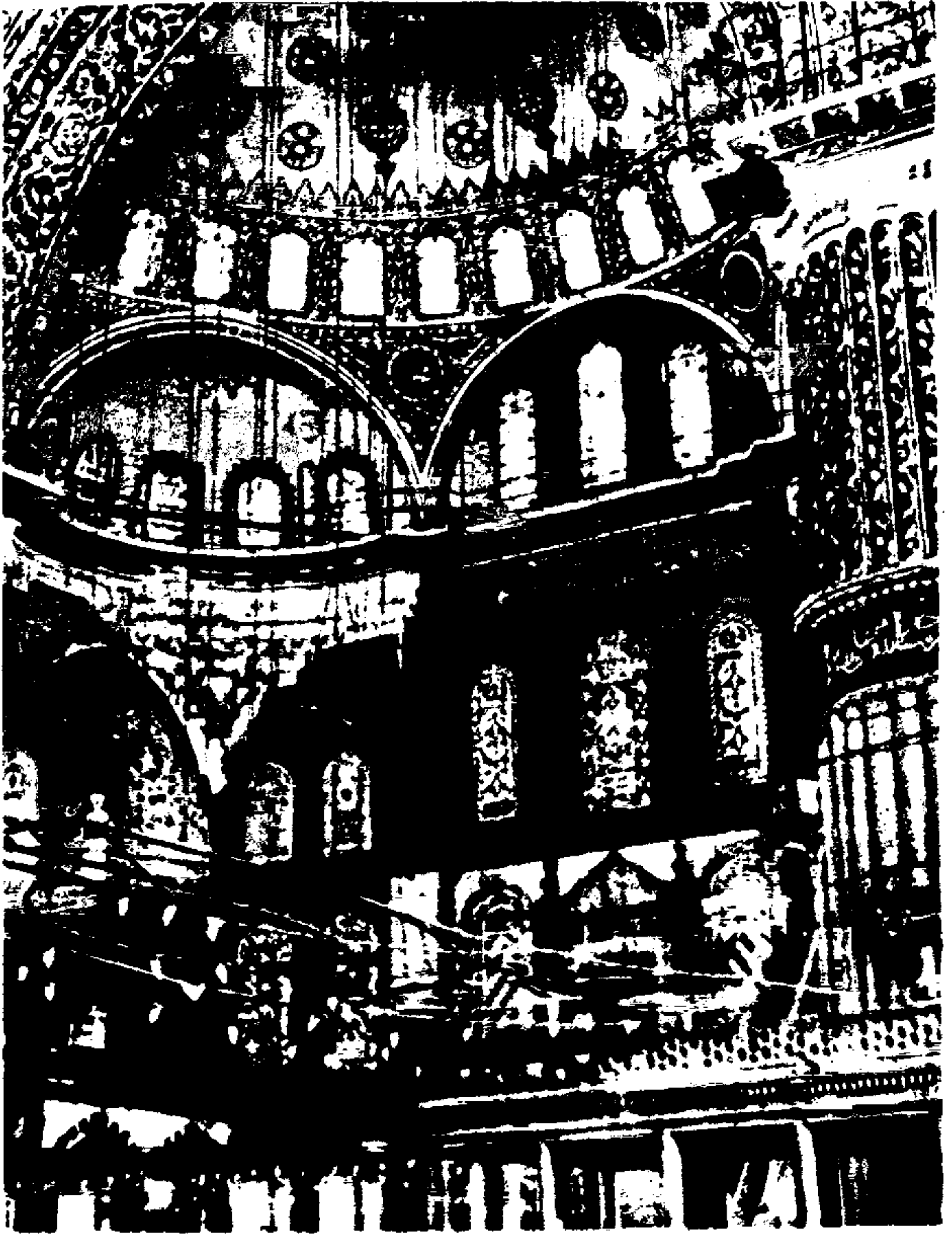
b) Kelâm ilmi ve mevzûları h. umûmî bir fikir edinmek için, bk. Ömer Nasûhî Bilmen, Dînî Bilgiler. Ankara, 1959. S. 37 - 67.

69 **İslâm'da tercüme yoluyle öğrenilen Yunan ilim ve felsefesi, mütercimler, Mu'tezile ve İslâm'da** Sünnî Kelâm Sistemi **hakkında bakınız:**

De Lacy O'Leary, İslâm Düşüncesi Ve Târihteki Yeri, **Ankara, 1959, S. 57, 67, 110. (Türkçesi: H. Yurdaydın, Y. Kutluay).**



İçi, İslâmî Türk Yazısı ile süslenen saray: Topkapı Sarayı'nda Hırka-i Saâdet Dâiresi



İçi aydınlık mîmârî : Sultanahmed Câmii'nin içi

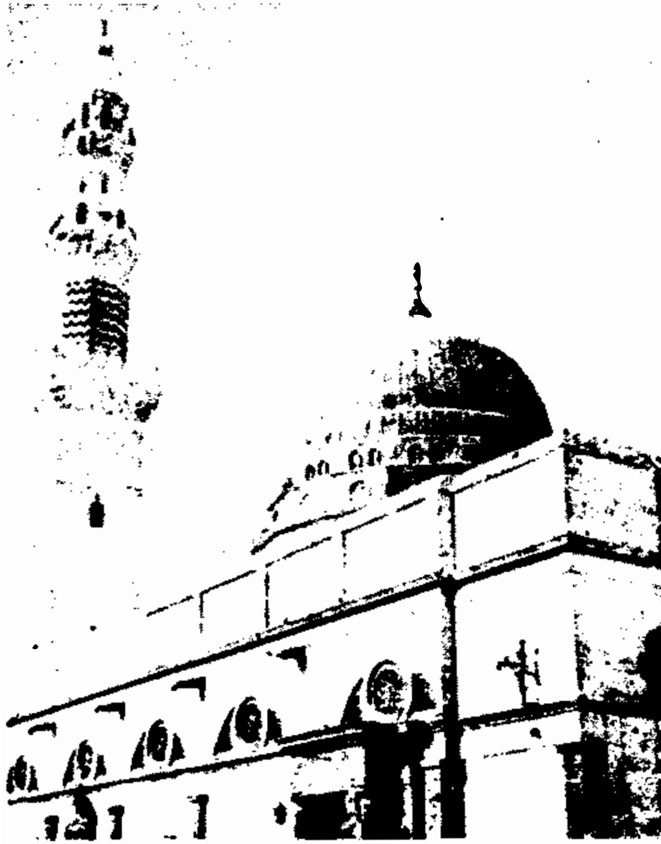
Nebî, Siyer-i Nebevî, Kitâbü's-Siyer gibi adlar verilir. Aslında **Hz. Muhammed**'in târihi, yâni birer târih kitabı olan *siyer*'lerin husûsiyeti, Kur'an ve hâdis bilgisiyle, tefsirle, inanış ve ibâdetle derin alâkasıdır. Çünkü bütün bu mukaddes ilimler, peygamber'in hayâtı, peygamberliği, sözleri ve davranışlarıyle vâr olmuş; ilk Müslümanlara onun tarafından duyurulmuş, açıklanmış, öğretilmiştir.

Ümmeti tarafından, asırlarca görülmemiş muhabbetle sevilmiş bir peygamberin hayâtı, şüphesiz bütün Müslümanları en çok alâkadar eden hayattır.

Onun doğuşu, onun yetimliği, izdivâcı, peygamberliği, mi'râcı, hicreti, gazâları, sözleri ve davranışları, İslâm âleminde derin sevgiyle öğrenilmiş, okunmuş ve dinlenmiştir.

Bugünkü bilgiye göre **Hz. Muhammed**'in hayâtı, önce, Halîfe **Mansûr**'un himâye ettiği, hadîs bilgini **İbni İshâk** (? - 767) tarafından yazılmıştır: Bu müellifin, **Hz. Muhammed**'in hayâtından hicret'e kadar olan vak'aları **Kitâbü'l-Mübtedâ** ve hicret'den sonraki kısmı da **Kitâbü'l-Megaazî** adlı iki kitap hâlinde yazdığı biliniyor.

İbni İshâk'ın kitapları, onlardan istifâde eden eski **İslâm** âlimleri tarafından görülmüş olmakla berâber, bugün hiçbir yerde ele geçmemiştir. Ancak, bu kitap veyâ kitaplar IX. asır İrak âlimi **İbni Hişâm** tarafından görülmüş ve *Kitâbu Sîretü'r- Resûlüllah* adıyle yeniden yazılmıştır.



Medîne: **Kubbe-i Saâdet**: Hz. Muhammed'in Türbesi.

Bu ikinci eser, İslâm dünyâsında siyer kitaplarının klâsik örneği olmuş, sonradan siyer yazanların büyük bir kısmı bu kitaptan faydalanmış, fakat kitabın ilk yazarı **İbni İshâk**'ın da hakkı yenmemiş ve adı bu mevzûda saygıyle anılmıştır.

İbni Hişâm'ın, dolayısıyle **İbni İshâk**'ın siyer'ini Türk edebiyâtına ilk aksettirenlerden biri, XIV. asır Âzerî Türkçesi yazarlarından, Erzurumlu **Kadı Darîr**'dir. Bu Türk şâiri **Tercümetü'd-Darîr** denilen **Sîyretü'n-Nebî**'sini, ya İbni İshâk veyâ İbni Hişâm'dan, bir başka kayda göre (70) de **Ebü'l-Hasenü'l-Bekrî**'nin *Siyer-i Nebevî*' sinden dinleyerek yazmıştır. Çünkü, bu şâir, doğuştan kördü, bilgilerini ancak işitmek ve aklında saklamak yoluyle elde ediyordu. (Kendi bahsine bakınız.)

Eserini yarı nesirle yarı manzum yazan **Darîr**'in *Siyer*'ini bir tercüme olarak değil, ileride belirteceğimiz sebeplerle bir te'lif olarak karşılamak doğrudur.

Böylelikle edebî nesir'den başka nazım'la yazılarak, benzeri birçok eserler gibi, târihten çok edebiyâtın malı olan **siyer edebiyâtı**'nın diğer tanınmış bir eseri de XVII. asırda **Nûreddîn Halebî** tarafından yazılan **Sîyretü'l-Emîn** adlı kitaptır ki, yazarının şöhreti ve başarısı dolayısıyle **Siyer-i Halebî** adıyle hatırlanır.

★

İslâm halkı arasında öteden beri anlatılan ve derin alâkayla dinlenen bir mevzû da *Kur'ân-ı Kerîm*'in, diğer peygamberlere âit kıssalarıydı. Bu kıssaların hemen hepsi, *Kur'ân-ı Kerîm*'de târihî ve ahlâkî bir ders, bir misâl hâlinde bulunuyor ve *Kur'ân*'ın onları hikâye edişindeki yüksek üslûbdan alınan ilhamla ve heyecanla anlatılıp dinleniyor; dillerde dolaşıyordu.

Bu sebeple, Âdem Peygamber'den başlayarak, bilinen bütün peygamberlerin hayat hikâyelerini sıra ile anlatan, bir nevî *peygamberler târihi* yazılmaya başlandı. Bunlara **Kısasü'l-Enbiyâ** denildi. Arap edebiyâtında **Kisâî** (X. veyâ XI. asır) gibi, daha popüler mahiyette; **Sa'lebî** (XI. asır) gibi, daha ilmî hüviyette **Kısasü'l-Enbiyâ** yazan bu müelliflerin eserleri bu nev'in klâsik örnekleri oldu.

Zamanla *Tevrat*'dan ve diğer kaynaklardan alınan bilgilerle zenginleşen *Kısasü'l-Enbiyâ*'ların bir kısmı, bir nevî **Şark-İslâm mitolojisi** hüviyetine büründü.

XIV. asırdan başlayarak Türk Edebiyâtı'nda da **Kısasü'l-Enbiyâ**'lar yazıldı. Aydınoğlu Meh-

---

70 Veled Çelebi. **Süleyman Çelebi Mevlid'i ve Me'hazleri, Hayat M. Sayı 45, 1927.**

med Beğ'in dileğiyle **Ebû İshâk Sa'lebî**'nin **Arâisü'l-Mecâlis** adlı eserinden, henüz adı bilinmeyen bir Türk yazarı tarafından, sâde ve güzel bir dil'le Türkçeleştirilen bir **Kısasü'l-Enbiyâ** (kendi bahsine bakınız) ile Orta asya Türkçesi edîbi **Rabguzî**'nin, güzel ve sanatlı bir nesirle kaleme aldığı **Kısasü'l-Enbiyâ**'sı (kendi bahsine bakınız) bunların Türkçedeki ilk örneklerindendir. Aynı edebiyat nev'inin en yakın ve meşhûru da XIX. asır Türk edîbi **Ahmed Cevdet Paşa**'nın **Kısas-ı Enbiyâ**'sıdır.

Kur'ân-ı Kerîm ve *Kısasü'l-Enbiyâ*'lardaki peygamber kıssaları; insanların inanış'a âit; Allah'ı bilmeğe, suçları ve cezâları öğrenmeğe âit terbiyesinde çok tesirli oluyor; onlara dînî, medenî ve sosyal vazîfelerini hikmet dolu vak'alar hâlinde anlatıyordu. Gerek vak'aların çekici oluşu, gerek his, heyecan, fikir ve hikmet unsurlarıyle, bu kıssalar, klâsik şark edebiyâtı için bir kültür ve tefekkür kaynağı oluyordu. Klâsik şark şiirinde ve diğer edebiyat nevîlerinde *tefsîr, hadîs, fıkıh, kelâm* ilimlerinin ve peygamber kıssalarının sayısız ilhamları, adları ve akisleri vardı.

Bir misâl olarak, **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî**'nin **Mesnevî** adlı, tanınmış tasavvuf ve tefekkür kitabı, başta **Kur'ân-ı Kerîm** olmak üzere *Kısasü-l-Enbiyâ*'dan alınmış misallerle; derin din kültürü ve tefekkür unsurlarıyle mânâlandırılmıştı.

Kur'ân-ı Kerîm'deki târîhî menkıbelerin bâzıları, bu edebiyâtın klâsik mevzûları olmuştu. Meselâ *Yûsuf ve Zelîha* hikâyesi önce *Tevrat*'da anlatılmış olmakla berâber, Kur'ân'ın **Sûre-i Yûsuf**'unda bir *bedi'* ve *beyan* şahlanışıyle anlatılmıştı. Mâcerâ'nın *Kur'an*'da o kadar güzel hikâyesi bütün İslâm âleminde heyecan uyandırmış; şâirler *Kur'an*'dan aldıkları ilhamla **Yûsuf ve Zelîha** mesnevîleri yazmışlardı. O kadar ki **Sûre-i Yûsuf**'daki güzellik, klâsik edebiyatta çehre güzelliği için de bir örnek sayılmıştı. Bunda hiç şüphesiz **Yûsuf Peygamber**'in bir erkek güzeli olarak efsâneleşen şahsıyetinin tesiri vardı. Bir misâl olarak:

Türk Dîvan şiiri'nin kadın şâirlerinden **Zeyneb Hâtun**'un olduğu söylenen bir kıt'ada ilâhî sevgiliye şu mısrâlarla hitâp ediliyor:

Şehâ bu sûret-i zîbâ sana Hak'dan inâyetdür
Sanasın Sûre-i Yûsuf **cemâlünden bir âyet'dür**
Senin hüsnün benim aşkım senin cevrün benim sabrım
Demâdem artar eksilmez tükenmez bî-nihâyetdür

deniliyor: «Şâhım! Bu güzel yüz, sana Allah vergisidir; insan öyle sanıyor ki **Kur'ân-ı Kerîm**'deki **Yûsuf Sûresi**, senin güzelliğinden bir **âyet** (bir işâret) tir» ifâdesiyle, bir güzelliğin ölçüsü ve ona karşı duyulan sevgi'nin tabiî sonsuzluğu belirtiliyordu.

İlmin Ehemmiyeti

İslâmî ilimler, bunlardan ibâret değildir: Diğer İslâm büyüklerinin biyografileri **tabakat** adlı kitaplar hâlinde yazılıyor, fethedilen yerlere âit **fütûhat** kitapları kaleme alınıyor;(71) târih, coğrafya ilimleri başlayıp gelişiyor; önce kadîm dillerden tercümelerle başlayan **müsbet ilimler** vâdîsinde yeni ve büyük eserler veriliyordu. Bütün bu ilim çalışmaları, zamanla kütüphâneler dolusu **yazma'lar** meydana getirmişti.

Çünkü İslâm'da ilim, yalnız ilim değil, aynı zamanda ibâdet sayılıyordu. **İslâm medeniyetinin temel çizgilerinden biri de ilim**'di. Evvelce, medeniyetin ana çizgileri başlığı altında belirttiğimiz gibi, **ilim** ve **hikmet** çalışmaları, kaynağını ve örneğini **Kur'an**'dan alıyordu: **Kur'ân-ı Kerîm**'in **Zümer** Sûresi'nde bir âyet, «Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?» (72) buyurarak İslâmı bilgiye teşvik ediyordu. Allâh'ın **Alîm** ve **Hakîm** adları, İslâm dünyâsında ilmin kudsîliği için azîz ışıklardı. Yine *Kur'an-ı Kerîm*'in **Nisâ** Sûresi'nde: «İlimde derinleşmiş olanlara, Kitâb'a ve senden önce indirilen kitaplara inanan mü'minlere büyük ecir vereceğiz.» (73) buyurulması, İslâm dünyâsında ilm'in îman'dan ve ibâdet'den sayılmasını perçinleyen ilâhî teşvîklerdir.

Böyle Tanrı sözleri'ne Hz. Muhammed'in ilâve ettiği hadîsler: «İlim yolunda bir övünlük çalışma, yetmiş yıllık ibâdetten hayırlıdır.»; «İbâdetin en üstünü ilim yolunda çalışmaktır.»; «Âlimin yüzüne bakmak ibâdetten sayılır.»; «Pâyelerin en üstünü ilim pâyesidir.»; «İlmi Çin'de de olsa arayın.» ve benzeri teşvîkler, İslâm medeniyetinde ilmin ve âlim'in seviyesini pek tabiî olarak yükseltiyordu.

İşte bunun için İslâm Medeniyeti'nin temellerinden biri ilim'di ve yine bunun için, İslâm dünyâsında meydana konulan ilim eserleri, asırlar içinde bir çığ gibi büyüdü. Yalnız medeniyetin değil, edebiyâtın yükselmesine de hizmet ederek İslâmî edebiyâtı zengin ilim unsurlarıyle süsledi.

Fakat bütün bu ilim ve fikir hareketleri içinde, bilhassa Türk ve İran edebiyâtında çok derin akisler uyandıran; çok sayıda eser, büyük eser ve şiir veren bir fikir, felsefe ve îman hâdisesi, **tasavvuf cereyânı**'dır:

---

71 Vâkıdî. **Fütûhü'ş-Şâm**; Belâzürî. **Fütûhü'l-Büldan** v. b.

72 Kur'ân-ı Kerîm. Zümer **Sûresi, XXXIX, âyet: 9.**

73 Kur'ân-ı Kerîm. Nisâ **Sûresi, âyet: 162.**



TASAVVUF CEREYÂNI

Tasavvuf, İslâm dünyâsı'nda, sosyal hayatla geniş ölçüde birleşerek inanmış halk kütleleri arasında büyük alâka ve heyecan uyandıran bir îman, bir fikir ve irfan cereyânı ve bir aşk hâdisesi'dir.

Diğer bir söyleyişle tasavvuf, bir **İslâm mistisizmi**'dir; **sırrî bir duyuş, düşünüş ve inanış sistemi**'dir.

Bu sistem, yalnız **Allâh'ın birliği** esâsına değil, (yalnız **Allâh'ın varlığı**) inancına dayanır; Allah'dan başka herhangi hakîkî bir varlık olmadığına inanır.

Allah'dan başka varlık olmayınca, yaratılıştan beri duyan, düşünen, icâd eden ve inanan **insan**'ın maddî-mânevî, mânâ ve mâhiyeti üzerinde düşünür. *Kur'ân-ı Kerîm*'den, hadîs'lerden, Peygamberler Târihi'nden ve bu yolda öteden beri duymuş, düşünmüş, inanmış olanların hâtıralarından aldığı ilham ve irfan'la: **İnsan,** Allah'dan kopan bir **nûr ve kudret parçası**'dır ki, geçici bir zaman için, **bedenlenmiştir.**

İnancına ulaşır.

Bunun tabiî neticesi olarak **insan**'a ve bütün insanlığa üstün saygı ve sevgi gösteren bir **terbiye sistemi** hedefine yönelir; zaman zaman ve yer yer bu hedefe ulaştığı görülür.

Îman târihi'nde en eski asırlardan beri, peygamberlerden başka, bir kısım insanların daha, mânevî üstünlüğe sâhip oldukları inancı vardı: Böyle insanlar, üstün yaratılışlı kimselerdi ki hayat ve hareketlerinde görülen **mânevî kudretler,** şüphesiz, **ilâhî âlem**'le ilgiliydi. Bütün mitolojilerde, eski ve büyük târihli milletlerin destanlarında nice destan ve îman kahramanları hakkında söylenen menkıbeler, hangi din ve medeniyete mensup olursa olsun, insanlık âleminin rûhunda derin izler bırakmıştı.

Yarım Tanrılar, mukaddes insanlar, azîz'ler, evliyâlar, mânevî üstünlüklerini milletlere kabûl ettiren, bu yolda kerâmet'leri görülen kimselerdi. Onlar hakkında bilinen ve söylenenler, zamanla sırlı bir mânevî bilgi ve bir îman derecesi almıştı. Sayıları az da olsa bir kısım insanlardaki bu mânevî kudret, dîğer insan yığınlarına derin heyecan veriyordu.

İslâm tasavvufu, insanlık târihindeki bu köklü ve yaygın inanışın, böyle bir sezgi'nin veyâ bu esrarlı gerçeğin, bu sefer, İslâmî esaslar dâhilinde şahlanan son büyük hamlesidir.

★

Daha İslâm medeniyeti'nin yayılmağa başladığı ilk asırlarda; zihnî bir tecessüs ve dînî bir heyecanla; yaradılış'ın sırlarını çözmeğe çalışan kimseler belirmiş ve bunlar birtakım inanış partileri kurmağa başlamışlardı. İslâm'ın büyük imam'larına aşırı duygularla bağlanan; onların şahısları veya mâneviyatları etrâfında bir nevî dînî-siyâsî teşekküller kuran zümreler belirmişti.

İmam'ların kendileri değil fakat taraftarları, onlarda hattâ tapınılacak ölçüde mânevî değerler buluyorlardı. **Alî** taraftarlarının onu önce peygamber, sonra Allah sayacak kadar ileri gidişleri böyle hareketlerdi.

Öteden beri bu çeşit inanışlara alışmış ve sonradan Müslüman olmuş bâzı kavimler, bu arada Sûriye Hristiyanları, Yahudiler, Budistler ve başkaları İslâm dünyâsına daha birtakım yabancı inanışlar getirmişlerdi. Bunları *Kur'ân-ı Kerîm*'in derûnî mânâlarıyle îzâha, isbâta çalışıyorlardı.

★

Bu arada ve daha M. II. asır sonlarında, eski Yunan kültür ve tefekkürünün son kalesi **İskenderiyye**'de **Neoplatonisme**: **yeni Eflâtunculuk** sistemi başlamıştı: Büyük Yunan mütefekkiri **Eflâtun**'un (**varlığın tek'liği ve Allah'dan ibâret olduğu**) inancındaki **panthéisme**'iyle «ölmek yaşamaktır» kanâati ve benzeri fikirleri, bu felsefe ve theologie (ilâhiyat) mektebi'nin temelini teşkîl ediyordu. Bu felsefe **Fisagor** felsefesiyle, Tevrat'la; türlü Yahudi, Zerdüşt ve Hristiyan düşünüş ve inanışlarıyle birleşerek, zamanla, zengin bir meslek olmuştu.

Yeni Eflâtunculuğun, **akıl, vecid, aşk** ve **hâl** (rûhun Allah'la birleşmesi) yollarıyle Allâh'a yükselmenin mümkün olacağı inanışı, İslâm tasavvufu üzerinde têsirli oldu. (74)

Yine bu ilk asırlarda İslâm âlemi'nde bir Hind-İran têsiri belirmişti. Hind inanışında öteden beri bilinen **vücut birliği** ile Hind **Nirvanası**'nda İslâm tasavvufu'yle kolay birleşecek çizgiler vardı. Bunlar, İslâm tefekkürüne bilhassa İran yoluyle girmeğe başlamıştı.

Bütün bunlar ve daha birtakım inanış kalıntıları, ilk İslâm zâhidlerinin rûh hallerini okşayacak duygulardan uzak değildi.

Dış ibâdetlerden başka Allâh'a **gönül ibâdetleri**'yle yaklaşmak isteyen; bunun vecdini, istiğrâkını, heyecânını duyan ilk İslâm zâhidleri, bu yola daldıkları zaman, henüz yukarıda belli başlılarını saydığımız ilâhiyât ve felsefe cereyanlarından haberli değillerdi.

Dış têsirler, onların tasavvufa başlangıç olan bu halleri gelişirken başladı. İslâm tasavvufu, dış têsirlerin kendi rûhuna uygun görüş, düşünüş, ve inanışlarını kendi bünyesinde eritmekte güçlük çekmedi. Asırlar ilerledikçe, bir yandan *Kur'ân-ı Kerîm*'le hadîs'lerden mülhem, kendi **iç olgunlaşması** devâm ederken öte yandan bu **dış têsirler**'le de birleşip gelişme yolunu tuttu.

Tasavvuf, İslâm medeniyeti'nin birçok büyük mütefekkirleri elinde asırlarca işlendi. Nihâyet M. XIII. asırda (bu asrın maddî, mânevî, ilmî ve fikrî hayâtının bu türlü duyuş ve düşünüşlere şiddetle elverişli akışı içinde) tekâmülünün en çekici ve üstün seviyesine vardı.

★

İşte İslâm devletleri ve milletleri coğrafyasında, bir taraftan İslâm'ın klâsik ilimlerini öğreten **medrese**'ler çoğalırken, bir taraftan da serbest tefekkür ve heyecan sistemlerini daha geniş halk kütlelerine yaymak ve insanlara **Allâh'a varma yolları**'nı göstermek amacıyle, medreselerle ölçülemeyecek kadar çok sayıda **tekke** kuruldu.

Tekkelerin büyük kısmı sünnî idi. *Kur'ân-ı Kerîm*'den hadîs ve sünnet'den, bilhassa **Allah'ın birliği** esâsından aslaa ayrı değildi. Böyle olduğu halde onların duyuş, düşünüş ve inanış üslûpları medrese mensupları tarafından şiddetle yadırgandı. Tekke ile medrese arasında zaman zaman geniş anlaşmazlıklar oldu. Bu anlaşmazlık asırlarca sürüp giden dînî-fikrî bir geçimsizlik doğurdu.

★

Sôfî Terimi

Tekkelerde toplanan İslâm mistiklerine **sôfî, sûfî** deniliyordu. Bu terimin hangi kelime kökünden yapıldığı hakkında bilgimiz kesin değildir.

Bu kelime İslâm âleminde türlü yorumlara mevzû olmuş, doğu ve batı ilminde, kelimenin mânâsı üzerinde muhtelif araştırmalar yapılmıştır. İleri sürülen rivâyetlerin hemen hiçbiri, aksi iddiâ edilemiyecek kesinlikte değildir. Bu mevzûda yapılan yorumların ve **sûfî** kelimesine verilen mânâların mühimleri şunlardır: (75)

a-Sûf, Arapça'da **yün** demektir. Kaba yünden dokunmuş kumaşa da suf, sof denir. İlk sûfîler kaba yünden elbise giyer, böylece hem sûfî olmayanlardan ayrılır, hem de gösterişli giyinişlerden uzakta kalırlardı. Bu yüzden kendilerine **sûfî** denildi. Bir bilgiye göre de peygamberler ve velîler öteden beri suf elbise giyerlerdi. **Hasan Basrî,**(76) Bedr gâzîlerinden suf giyinmiş 70 sahâbe görmüştü. (77)

---

74 **Tasavvuf'un; aşk,** ehl-i hâl, enelhak, devriye, neo-platonisme, panthéisme, Sôfi, tarîkat, tasavvuf, vecd, vücûdiyye **gibi ıstılahları ve bunların mâhiyeti hakkında ansiklopedik bilgiler için bakınız: Prof. Dr. M. Fuad Köpülü, Türk Sazşâirleri Antolojisi, III, 1940 (I. Baskı).**

75 Sûfî **kelimesinin türlü mânâlarıyle Doğu'da ve Batı'da bellibaşlı tasavvuf araştırmaları ve eserleri h. bibliyografik bilgi için aşağıdaki makaleye ve bilhassa alt notlarda gösterilen kitap listesine bakınız:** Dr. İbrâhim Âgâh Çubukçu, İslâmda Tasavvuf, **İlâhiyat Fakültesi Dergisi, VIII, 1960.**

76 Hasan Basrî **(642 - 728) İslâm'ın ilk asrında yaşamış; âlim, vâiz ve hadîs bilgini.**

77 Dr. İbrâhim Âgâh Çubukçu, aynı **makale, S. 99 - 100.**

b — **Sôfî** sözü Arapça **safâ**'dan türemiştir. Berrak, sâf, temiz ve parlak mânâsındaki safâ, sôfîlerin gönül saflığını, mânevî temizliğini ve Allah'a giden yolda duydukları temiz hazzı belirtir. **Sôfî** sözü onlarda bu saf'lığa işârettir.

c — Kelime, **suffa** aslından gelmedir. **Suffa,** sofa, eyvan demektir. **Hz. Muhammed**'in mescidi suffası'nda gece gündüz ibâdetle ve Allâh'ı anmakla meşgul olan sahâbeyi hatırlattığı için, gönülleri ve sözleriyle devamlı sûrette Allâh'ı anan ilk İslâm zâhidlerine de bu sebeple **sûfî** denilmiştir.

ç — **Sôfî** sözü, İbrânîce **en-sof** kelimesinden doğmuştur. **En-sof,** kâinat yaratılmazdan önce, kendi varlığından habersiz, fakat, **mutlak** ve **küllî** bir **kudret** hâlinde vâr olan **tek varlık**'ın adıdır. Hattâ, Yunanca **sofos** ve **sofiya** sözleri de İbrânî'deki bu **en-sof** adından alınmadır.

d — **Sôfî** sözü, Arapça'ya Yunanca **sofiya** kelimesinden geçmiştir. Sofiya, Yunanca'da **hikmet** demektir. İslâm'da bu söz Allâh'ın **hakîm** adına uygundur. Çünkü Allah'ın güzel adlarından biri **hakîm**'dir.

İmâm Gazzâlî'ye göre: hakîm, **hikmet sâhibi** demektir. Hikmet, varlıkların en iyisini bilgilerin en iyisi ile bilmektir. Varlıkların en iyisi **Allah**'dır. Allâh'ı da ancak Allâh'ın ezelî bilgisi bilir.

Demek ki İslâm'da tasavvuf **Allâh'ı bilmek**'dir. Esâsen bilgilerin sonu, en üstünü, hattâ yegânesi Allah bilgisidir. Bütün bilgiler, görgüler, sezgiler, düşünceler, bizi **Allâh'a** götürmek, bize tek ve mutlak bilgi olan **Allâh**'ı öğretmek içindir. Tasavvuf'da **Allâh**'ı bilmeğe **irfan** denmesi ve sôfîlerce irfân'ın ilimden üstün tutulması bundandır. (78)

★

Tarîkatler

Allah'dan kopup gelen rûhlarını yine Allah'a ulaştırma duygusundaki sôfî'ler için **tarîkat**, başlangıçta sâdece **Allâh'a giden yol**'du.

Kelime, lûgatte yol demekti. Her sôfî, bu yolda kendi mânevî kudret ve istîdâdı ölçüsünde mesâfe alıyor; bir **mânevî hâl**'den daha üstün bir **mânevî hâl**'e geçmek sûretiyle ilerliyordu. Sûfîlik, az zamanda, başkalarına yol gösterecek kudrette, vecidli ve tecrübeli şahsıyetler yetiştirdi.

Şeyh, mürşid veyâ **pîr** denilen böyle tasavvuf büyüklerinin çevresinde toplanmalar başladı.

Hicretin ikinci asrı ortalarından îtibâren Şam'da, daha sonraki asrın ikinci yarısında da İrak ve Horasan'da böyle topluluklar görüldü.

Bir bilgiye göre, ilk zâviye M. 779 da ölen **Kûfeli Ebû Hâşim** tarafından Şam'da kuruldu. Sûfî ünvânı da ilk defâ Ebû Hâşim'e verildi. (79)

Sonra, Mısırlı **Zünnûn** (?-860) gibi, Horasanlı **Bayezid Bistâmî** (?-874) gibi, İraklı **Cüneyd Bağdadî** gibi, Horasanlı **Hallâc Mansur** (857-922) gibi büyük sûfîler yetişti.

Onların şahsıyetleri çevresinde **Bâyezidiyye, Cüneydiyye, Mansûriyye** gibi isimler alan «toplanmalar» görüldü.



Torbasının içindeki karıncaları, yerlerine götürmek için fersahlarca mesâfeden geri döndüğü söylenen **Bâyezid Bistâmî**'nin hayâlî bir resmi (Anadolu Evliyalarından: İst. 1958)

Fakat bir takım **usûl**'lere, **erkân**'lara, **âyîn**'lere bağlı, ilk «teşkîlâtlı» tarîkatler, bir başka söyleyişle; âyîn ve erkân'larına dâir doğru bilgimiz olan ve hâlâ yaşayan ilk büyük tarîkatler XII. asırda Bağdad çevresinde kuruldu. Bunlardan biri **Şeyh Abdül-**

---

78 Saffet Kemâlüddin Yetkin, **Tasavvuf ve Istılahları, İlâhiyat Fakültesi Dergisi, IV, 1952.** Ebü'l-Kaasım Kuşeyrî, **Risâle'sinde bu ihtimalleri bildirdikten sonra bu kelimelerin hiçbirinin Arapça iştikak kaaidelerine uymadığını söyler, diyen müellif, bunlardan d maddesi hakkında şu kanâati ileri sürmektedir: Araplar'ın ecnebi dillerden bâzı kelimeler alıp kendi dillerinin kaaidelerine göre kullandıkları vâki'dir. Meselâ Farsça** ölçü **anlamına gelen** endâze **kelimesini** hendese'**ye çevirmişler ve bunu sarf kaaidelerine uydurarak hendese bilene mühendis demişlerdir. (Bunun gibi) sofiya kelimesi de Tasavvuf'a çevrilerek** hakîmleşmek **anlamına gelmiş ve yine Arabî'nin dil kaadilerine göre** sof'un **sin harfi sad (kalın S) harfine kalbedilmiştir.**

79 O'Leary, **İslâm Düşüncesi ve Târihteki Yeri, S. 97.**

kaadir Geylânî (1078-1166) tarafından kurulduğu söylenen **Kaadirîlik**'dir.

Bir diğeri, **Şeyh Ahmede'r-Rifâî** tarafından kurulan **Rifâî tarîkati** (1180) dir.

Tarîkatler, bundan sonra hızla çoğalmış, şûbelenip yayılmış; bu câzip müesseselerin bilhassa *Horasan, Türkistan, Anadolu* ve *Balkanlar* coğrafyasında büyük hayatları olmuştur.

Kaadirîlik, Rifâîlik, Mevlevîlik, Bektâşîlik, Nakşbendîlik ve benzeri tarîkatlerin kuruluşundan ve teşkîlâtlanmasından sonraki devirler için **tarîkat**, «sô ilik yoluna giren kimselerin vücûda getirdikleri belirli âyîn ve erkân'a bağlı, içtimâî teşekkül» demektir. Esâsen medreselerden ayrı, dînî ve fikrî teşkîlât hâlinde gelişen tarîkat'lerin kendi aralarında bir takım fikir, âdet, kıyâfet, âyîn, âdâb ve mukaabele ayrılıkları bulunmasıdır ki onların da tarîkat adlı yollara ve şûbelere ayrılmalarına sebep olmuştur.

Tarîkatlerin kurucu ve yol gösterici fikir ve îman büyüklerine **şeyh, mürşid** ve **pîr** denildiği gibi, bu mürşid'lerin gösterdiği yol'dan giden tarîkat mensuplarına da **mürîd, derviş** gibi isimler verilmiştir. Tarîkat mensuplarının toplanıp, zikir ve âyin yaptıkları, Allâh'a varma yollarını duyup öğrendikleri binâların da kendilerine mahsus mîmârîleri ve **Tekke, Zâviye, Dergâh, Hânkah** gibi adları vardır.

★

Tekke - Medrese Anlaşmazlığı

Medreselerin gittikçe daha kitâbî ve muhâfazakâr, İslâm, îman ve ibâdet anlayışları yanında, tekkelerin **âdâb'**ı bir yenilik ve hürriyet içinde idi. Gerek zaman, gerek değişik coğrafyalar ve psikolojiler, bu ayrılığı arttırıyordu. Medreselerin hattâ şiir'e karşı buruk davranışı yanında tekkelerde şiirler, **ilâhî**'ler söyleniyor; Allah aşkı, bir ibâdet vecdi içinde böyle şiirlerle ifâde ve terennüm ediliyordu. Medrese'nin beş vakit namazdan ve onun belirli âdâbından başka ibâdet düşünmeyişine mukaabil tekkelerde toplanan dervişler, dînî coşkunluklarını **mûsıkî** ile arttırıyor ve meselâ Avrupalılar'ın, **dönen** veyâ **rakseden dervişler** diye isimlendirdikleri **mevlevî dervişleri**, yüksek bir **dînî mûsıkî** refâketinde **semâ**'a kalkarak, belirli ibâdetlerin dışında, Tanrılarına şiirle, mûsıkî'yle ve vücut hareketleriyle **ibâdete devâm** ediyorlardı.

Bütün bunlar, dînî-mistik heyecanların, Allah ve peygamber sevgisinin, Allâh'a varma yollarında duyulanların **güzel sanatlarla** ifâdesiydi.

Medrese, bunlardan hoşlanmıyor hattâ bunları dîne aykırı buluyordu.

Medrese, *Kur'ân-ı Kerîm*'in, hadîslerin, tefsîrin ve şerîatin ötesinde düşünmeğe lüzum görmüyor; tekkelerde toplananlarsa: «Mâdem ki insan'sın; mâdem ki duyuyor, düşünüyor, seziyor ve seviyorsun; hergün biraz daha aydınlanmak ve büyük hakîkat'i bulmak için idrâkini yoracaksın; duyduklarını ve bulduklarını söyleyeceksin. Sen söyleyemezsen, rûhunun vâsıl olduğu sırları sanatlara, sazlara semâ'lara söyleteceksin.» şeklinde düşünüyordu.

Her iki İslâmî teşekkül'ün **cennet, cehennem, sırat**, Allah karşısında insan v.b. anlayışlarında bile üslûp ve zihniyet farkları vardı.



Türk Pulunda **Fârâbî**

Sôfîlerin cennet'i serin sular ve hûrî'ler değildi. **İlâhî güzelliği görmek**'ti, Allâh'a ulaşmaktı. Onlarca **sırat**, insan'ın öldükten sonra geçeceği kıldan ince, kılıçtan keskin, yâni geçilmesi müşkil köprü değildi; rûh'un Allah'dan koptuktan sonra, tekrar Allâh'a varmak için bilhassa insanda bedenleninceye, yâni **insan** oluncaya kadar yürüdüğü zorlu geçit'di. **İnsan olmak**, bu yolda güçlüklerin en zorunu yenmiş olmaktı.

Daha mühimmi, medrese'nin cennet'e gitmeği hayli müşkil gösteren sıkı ve dar kaaideleri yanında, bir reaksiyon gibi, tekkeler, her Müslümana hattâ her insana **cennet**'in kapısını açıyor; insan'a daha hayatta iken **cennet**'e ve **Allâh'a varma yolları** gösteriyordu. Medrese'nin Müslümanlar arasında bile; hayli dar ve aristokrat bir görüşle, bir seçme ve eleme yapmasına mukaabil, tekke'nin bütün **insan**'ları sevdiği ve:

Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan
Halkın müderris olsa hakîkatte âsî'dür

diye seslendiği duyuluyordu. O kadar ki bu, İslâmiyete bağlı insanlığın vardığı göz kamaştırıcı olgunluktu.

Bunun içindir ki medrese'nin sayılı talebesine karşı tekkelerin çevresinde sayısız insan toplanıyordu.

Her iki müessese arasında dîğer bir karşılaşma, **Allah sevgisi** ve **Allah korkusu** mevzûunda idi. Kur'ân-ı Kerîm'de Allâh'ın gazabından korkmak lüzûmunu tekrarlayan âyetler, tekkeye göre, Allahsızlar içindi. (80) Bu mevzûda tekke'nin tek korkusu Allah sevgisi'nde özlenen dereceye varamamak endîşesiydi. (81)

Fakat gerek tekkelerde gerek medreselerde aşırı olmayanlar ve İslâm'ı iyi anlayanlar, bu anlaşmazlıktan muztariptiler. Her iki zümrenin de aydınları, meselâ **Yûnus Emre**'nin bir şiirinde ifâdesini bulan:

Şeriat, tarîkat yoldur varana
Hakîkat meyvası andan içerü

bilgisindeydi. Böyle olgun görüşler, tekke ile medreseyi zaman zaman birbirine yaklaştırmış; hiç olmazsa anlaşmazlığın daha ziyâde büyüyüp sertleşmesine engel olmuştu. Bu sırada eski Yunan felsefesi, Şark-İslâm âlemince tanınmış; bunu daha Sâsânîler devrinde yapılan tercümelerle Halîfe **El-Mütevekkil** tarafından Bağdad'da kurulan **tercüme mektebi** sağlamıştı. (82)

Râzî (Ölm. 932), **Fârâbî** (870-950), **İbni Sînâ** (980-1037) gibi, **kadîm felsefe**'yi bilerek yetişen ve sistemlerini Yunan temeline de yaslayan büyük İslâm feylesofları, İslâm dünyâsına **felsefe**'yi tanıtmışlardı. Kısaca, İslâm'da **felsefe**'nin gelişmesi, tasavvuf inanışı için de elverişli zemin hazırlamıştı.

Risâle adlı, tasavvufa âit, çok sevilmiş eseriyle, büyük, tefsîr âlimi **Abdü'l-Kerîm Kuşeyrî** de tasavvuf'un ehl-i sünnet akıydelerine tamâmiyle uygun olduğunu bildirmişti. **Risâle**, önce Horasan'da, sonra bütün İslâm âleminde sofîlere ve tasavvuf'a itibâr sağlamıştı.

Bu itibârı, **Gazzâlî** (1058-1111) tamamladı. Gazzâlî, ilminin, îmânının ve felsefesinin üstünlüğünü İslâm âlemine kabûl ettirmiş; *imam* ve *hüccetü'l-İslâm* ünvanlarını almış, **Zeynü'd-dîn** lâkabıyle tebcîl edilmişti. Nizâmiyye Medresesi'nde okuyarak yetişmiş ve birgün bu İslâm Üniversitesi'nin büyük hocalarından biri olmuştu. Dinde, ilimde, felsefede tam şöhret olduğu; gerek aydınlar gerek halk kitleleri arasında yaygın sevgi ve itimad kazandığı bir sırada **Gazzâlî**, tasavvuf câzibesine kapılmış; bu yoldaki kuvvetli telkinleriyle sôfîliğe karşı inanışı perçinlemişti.



İbni Sînâ (Münif Fehim'in tablosu)

Gazzâlî, sünnî bir sôfîliği, İslâm'ın *kelâm* sistemine işlemişti. *İskenderiyye Mektebi*'nin (Neo-platonisme'in) tanınmış temsilcisi **Plotinus**'dan seçilmiş terimlerle tasavvuf'a ilmî hüviyet vermiş, âdetâ **İslâmî bir tasavvuf kelâmı** vücûda getirmişti. (83)

Bu yolda ulaştığı son seviye içinde **Gazzâlî**, «Açıkça gördüm ki, sôfîlere mahsus hakîkat kitaplardan öğrenilmez. Doğrudan doğruya insanın tecrübesi, vecdi, istiğrâkı ve içten değişmeleriyle o hakîkate erişilir.» diyordu. (84)

XIII. asırda iki büyük sôfî, tasavvufda kat'î hamle yaptılar. Bunlardan biri, İspanya'da gelişen sünnî sôfîliğin yetiştirdiği **Muhyiddîn Arabî** (1165-1240) dir. İslâm mistisizmi, **Şeyh Ekber** adı verilen **Muhyiddîn Arabî**'nin elinde tatmîn edici bir sistem çehresi almış; **vahdet-i vücûd** adı verilen **varlık birliği** nazariyesi, en sistemli ifâdesini onun kaleminde bulmuştur.

80 **"Bu cereyan, Kur'an âyetlerinin ve hadîslerin zâhiri mânâsından ziyâde onlara enfüsi mânâlar vermiş ve bilhassa âhirette cezâ ve ukuubet fikrinden ziyâde** Allah **sevgisi fikrinin mü'minleri kurtaracağı inancını ileri sürmüş, yâni dışdeki korku unsuru yerine sevgi unsuru'nu koymuştur.** (Adnan Adıvar, **Târih Boyunca İlim ve Din, İst. 1944, S. 108)**

81 **M. 801 de, Basra'da ölen kadın sôfî** Râbiatül'l-Adeviyye'nin: **"Rabbim, eğer seni cehennem korkusu ile seviyorsam, beni orada yak!.. Eğer seni cennet ümîdiyle seviyorsam, beni oradan Mahrûm et!" şeklindeki duâsı,** Tasavvuf'daki Allah sevgisi'nin **menkıbevî bir ifâdesidir. (Bkz.** Râbia Adeviye **Madd. T. İ. An, c. 8, S, 589)**

82 **Bkz.** İslâmî İlimler, **S. 103.**

83 De **Lacy** O'Leary, **İslâm Düşüncesi, S. 107.**

84 Abdülhak Adnan Adıvar, **Târih Boyunca İlim ve Din, S. 108.**

«İlâhî haberleri getiren şeriat olmasaydı, kimse Allâh'ı bilmezdi.» diyen Şeyh Ekber, insanlığın Allâh'ı bilmesinde İslâm'ın getirdiği imkânları belirtiyordu. Onca Allah bilgisi her türlü ilm'in üstünde bir bilgi, bilinecek **tek hakîkat**'di. Bunun için Allâh'ı bilmeğe ilim değil **irfan** diyor ve **Hz. Muhammed**'in hadîslerinde **Rab** bilgisinin **irfan** sözüyle ifâdesine dikkat ediyordu. (85)

Aynı asrın diğer büyük sôfîsi **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'dir. Tasavvuf inanışını bütün hayat ve sanat hareketlerini kucaklayan bir **medeniyet hamlesi** ölçüsüne ulaştıran **Mevlânâ**, şiiri, eseri, şahsiyeti ve têsirleriyle tasavvuf'a ölmezlik sağlamıştır.

Tasavvuf'un yaygın bir îman hâlini almasında; onun hayatla, ilimler ve sanatlarla birleşmesinde; bu mesleğin bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesinde imparatorluk kuran Türkler'in, maddî, mânevî şahlanışında büyük hissesi olmasında; nihâyet tasavvufun iyicil bir terbiye sistemi olarak, yine bu topraklarda yaşayan halkın birbirlerini ve başka milletlerden insanları sevmelerinde; birbirlerine derin saygı ve nezâketle davranışı bir îman seviyesine çıkarmalarında **Mevlânâ**'nın derin têsîri vardır. Coşkun şiirleri ve yer yer *Kur'ân-ı Kerîm*'in manzum tefsîrî mâhiyetinde söylenerek, tasavvuf'u İslâm'la sımsıkı kaynaştıran **Mesnevî** adlı, büyük, öğretici eseriyle **Mevlânâ**, yalnız Türk-İslâm âleminde değil, bütün İslâm ve Batı dünyâsında asırlar geçtikçe daha çok tanınmış, büyüklüğüne inanılmış bir Horasan-Anadolu velîsidir. (İleride Mevlânâ Celâleddin bölümüne bakınız).

★

İşte tasavvuf cereyânı böyle büyük âlim, feylesof, sôfî ve velîlerin têsîriyle gelişmiş; Medrese'nin aldığı cepheye rağmen, İslâm dünyâsında tutunmuş; halkın tekkelere karşı derin sevgi ve bağlılığıyla karşılanmıştır.

İnanmış veyâ akıllı bâzı hükümdarların, halk kütlelerini kendilerine bağlamak için şeyhlere hürmet gösterip tarîkatlere girmeleri de tekkelerin îtibârını arttıran mühim sebep olmuştur.

Eğer tarîkat kuran veyâ kurulmuş tarîkatlerin başına geçen bâzı şeyhlerin, zaman zaman dünyâ hırsına kapılarak, mânevî nüfuzlarını kötüye kullanmaları; bilhassa şeyhlikle şahlığı birleştirmek için giriştikleri ihtilâlci hareketler olmasa ve bu şeyhler hükûmet devirip hükûmet kurmak gibi dünyâ işlerine karışmasaydı gerek devletlerin gerek aydınların tarîkatlere karşı tutumları daha üstün olacaktı; İslâm dünyâsında insan kıymetinin, hür fikrin ve içten inanışın bir zaferi olan **tasavvuf**, bâzı geri ve geri-ci hareketlere âlet olanların elinde incinmeyecek; daha temiz ve gölgesiz kalacaktı.

★

Vahdet-i Vücûd Nazariyesi

XIII. asırda olgunlaşarak, İran ve Türk edebiyâtında derin akisler ve büyük eserler meydana getiren, üstün bir tasavvuf sistemi, **vahdet-i vücûd** inanışıdır. Bu sebeple **varlığın birliği** mânâsındaki bu görüş ve inanışı, burada mümkün olduğu kadar sâdeleştirerek îzâha çalışacağız:

Yaratılıştaki sırrı aramaktan doğan bu inanışa göre **varlık** tek'dir ve tek varlık, Allah'dır. Diğer bütün yaratılmışlar bunun bilinmesi içindir. Bizim görebildiğimiz herşey, Allah varlığının sıradağlar gibi devamlı görünüşünden başka birşey değildir:

Birer ayrı varlık gibi görünen deniz dalgaları, hakîkatte denizden ayrı değildir. Bir insana, duvarları aynadan bir odaya girdiğinde, sayılamayacak kadar çok, kendi hayâli görünür. Ancak onlar gerçek varlık değildir. Eğer gerçek varlık sayarsak odada yalnız bir insan vücûdu vardır.

İşte bizim gördüğümüz bütün yaratılmışlar, aslında mutlak fakat tek varlık olan Allâh'ın türlü hayalleridir.

Daha zaman yokken, yalnız Allah vardı ve Allah varlığı, kendi gayb âleminde bir defîne gibi gizliydi. Halbuki aynı varlık, sonsuz bir güzellikle «güzel» di ve yalnız güzellikleri seven ilâhî fazîlet'le doluydu.

Hz. Muhammed'in «Gerçekten Allah güzel'dir ve güzelliği sever.» (86) beyânı, bunun ifâdesiydi.

Evet, Allah güzeldi fakat bu güzelliği çevreleyen uçsuz bucaksız **yokluk**'da ne bu güzelliği görecek bir göz, ne de onu sevecek bir gönül vardı.

Halbuki **güzellik**, görülmek ve sevilmek duygusundadır.

Güzelliğin yapısında, harcında böyle bir cevher vardır; onun tabîati, hikmeti ve mânâsı budur: Kendini görecek bir göz ve sevecek bir gönül arar.

Tanrı güzelliği, aradığı değerleri şu davranışla buldu:

Allah, aynada hayâlini gören bir insan gibi, **adem** denilen yokluk ve hiçlik deryâsına, yaratıcı rûhuyla baktı. Orada kendi aksini gördü. Aslında Allah'ı bildirmekle vazîfeli ve geçici birer hayâl'den başka birşey olmayan bütün bu yaratılmışlar, işte böyle vâr oldu.

Yaratılmışlar içinde bedenine **ilâhî rûh** üflenen, **insan**'dı. Aynadaki hayâlinin göz bebeğinde kendini gören insan gibi, büyük yaratıcı da kendi vasıflarını insan'da toplamıştı. Varlığı, iyiliği, güzelliği görebilecek, sezebilecek, duyabilecek **üstün mahlûk**, insan'dı.

---

85 **Asıl adı Muhyi'd-Dîn İbni'l-Arabî olan Şeyh Ekber'in hayâtı, eserleri, tasavvufî düşünceleri ile bu mevzûlarda başvurulacak kitaplar için bakınız:** Prof. Ahmed Ateş, **Muhyiddîn Arabî Madd. T. İ. An., 85, 533 - 555.**

86 **Müslim. Kitâbü'l-İymân, Bâbü Tahrîmü'l-Kibr bölümü.**



Birer ayrı varlık gibi görünen deniz dalgaları, aslında deniz'den başka birşey değlidir.

Allah da kendi varlığını ve güzelliğini, yine bir hayâl hâlinde, bu insan'da görmüştü. Böylelikle, Allah kendi güzelliğini görecek, sevecek gözler, gönüller bulmuş; insan da kendinde **ilâhî rûh** bulunan bir hayâl olmak tâliine ermişti.

Kur'ân-ı Kerîm'de Allâh'ın meleklere şu hitâbı, bundandı: «**Ben işlenebilen kara topraktan bir insan yaratacağım. Onu yaratıp, ona rûhumdan üflediğim zaman ona secde ediniz.**» (87)

İnsan'ın bu sırra ermesinde bir sebep daha vardı; Allah, rûhundan üflemeyi, yâni kendinden kudret verip kendi güzelliğini bilecek ve sevecek ölçüye yükseltmeği insan'dan önce göklere, yerlere, dağlara teklîf etmiş fakat onlar bu ağır mes'ûliyeti yüklenmekten çekinmişlerdi.

Yine Kur'ân-ı Kerîm'de: «**Biz emâneti göklere, yeryüzüne ve dağlara sunduk. Onlar yüklenmekten çekindiler. endişeye düştüler fakat insan onu aldı, yüklendi.**» (88) buyurulması, hâdisenin derin mânâsını belirtir.

Nihâyet, **Dâvûd** Peygamber'in: «Allâhım halkı ne diye yarattın?» suâline Allâh'ın şöyle cevap verdiği, **Hz. Muhammed**'in kudsî hadîs'leri arasındadır: «**Ben gizli bir defîne idim**; **bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım.**» (89)

Demek ki: «Allah kendi gizli âleminde bir defîne gibi saklı bulunuyorken ilâhî tabîatindeki **varlık, iyilik** ve **güzellik** unsurları bu gizli kalıştan kurtularak bir yaratılış âleminde kendilerini göstermeğe yönelmişlerdir. Böyle bir **zuhûr** ve **tecellî** ise o varlığı, o iyiliği, bilhassa o güzelliği idrâke muktedir bir vâsıtaya ihtiyaç duymuştur. İşte insan bu varlığı, bu güzelliği idrâk vazîfesiyle yaratılmıştır. Hâdise, «**Allah, insan'ı kendi rahmân sûretinde yarattı.**» (90) meâlindeki kudsî hadîs'in bildirdiği şekilde olmuş ve insan, kendisini yaratanın isim ve sıfatlarıyle değerlendirilmiştir." (91)

★

Varlık, güzellik ve **iyilik...** Bunlar Allâh'ın vasıflarıdır. **Hiçlik, çirkinlik** ve **kötülük....** Bunlar da Allâh'ın vasıflarını tanımamıza yarayan, **geçici hayâller**'dir. Çünkü bir şeyi hakkıyle bilmek, onu tam zıddı olan şeyle yanyana getirmekle mümkündür.

Aydınlıkla karanlık buna misaldir. Aydınlığın kıymetini hattâ ne olduğunu bilmemiz, karanlıkta kalmamızla mümkündür. Sıhhat ve hastalık da böyledir: İnsan, sıhhatinin kadrini ancak hasta olunca anlar.

Yokluk, çirkinlik, kötülük.... Birer acı gerçek gibi görünen bütün bu geçici vehimler, hakîkatte varlığı, güzelliği ve iyiliği anlamamız içindır.

Nitekim insanlar ölmeseydi, yaşamanın, var olmanın mânâsını bilemez, hele tek, mutlak, ezelî ve ebedî varlık mefhûmunu kavrayamazdı.

Çirkinlik olmasaydı **güzel**'i bilmek; **kötülük** olmasaydı **iyiliğin** kıymetini anlamak da olmazdı.

---

[87] Kur'ân-ı Kerîm, Hicr Sûresi, XV, âyet: 29.

[88] Kur'ân-ı Kerîm, Ahzâb Sûresi, XXXIII, âyet: 72 ve Kenan Rifâî, Mesnevî Şerhi, henüz neşrolunmamış, yazma nüshadan.

[89] Küntü kenzen mahfiyyen fe-ahbebtü en u'ref. (Hadîs-i kudsî.)

[90] İnn-Allahe Taâlâ halaka âdeme alâ sûreti'r-Rahmân, hadîs-i kudsî, Hammâm, Buhârî, Müslîm'den naklen: Muhammed Hamîdullah, İslâmda Estetik ve Güzel Sanatlar, D. İ. D. 1961, S. 38, Not: 2.

[91] Kenan Rifâî, Mesnevî Tefsiri (yazma).

Allah'da bu vasıfların yalnız üçü, insanda hepsi vardır. Nitekim insanlar öldüğü, ölünce mutlakaa çirkinleştiği için; yaşadığı müddetçe de türlü kötülükler yaptığı için; aslında birer hayâl olan bu üç geçici vasıf, insan'ın varlığında daha gerçek görünür.

İnsan, bir yolunu bulup kendindeki üç **ilâhî unsur**'u saklar ve kötülük, çirkinlik hattâ hiçlik vasıflarını yok edebilirse o zaman yalnız **güzel, iyi** ve **vâr** olacaktır ki bu, Allâh'ın vasıflarıyle vasıflı olmak; onun varlığına katılmak; O'nda ve O'nunla ebedî olmak demektir.

Esâsen Allah'dan kopmuş bir **nûr** ve **kudret cevheri** taşıyan insandaki bu **varlık unsuru,** aslına yâni kendi **bütün**'üne karşı derin bir çekiliş hâlindedir. Fakat **ilâhî rûh**'un bir beden bulması ile meydana gelen insan vücûdunda, **nefs** denilen, maddî ve maddeci, geçici unsur, bu çekiliş'i durdurmak, önlemek gafletindedir. Şöyle ki:

Ten, Can ve Nefs (nefis)

İnsanda biri **can,** öteki **ten,** iki hâl vardır. İnsanda **ten,** onun görünen tarafıdır. Bu, gözle görülen, cismi ve kesâfeti olan nesnedir. **Can**'a gelince: İnsanda iki türlü can vardır. Biri, öteki canlılarda da mevcut, canlı'yı diri ve ayakta tutan kudret'tir. Buna **hayvanî can** denilir. Halbuki insanda bu candan başka ve ancak insanda olabilir. Bir başka **can** daha vardır ki bu, insandaki **ilâhî cevher**'dir. Nûrdan ve kudret'den birleşmiş bu cevhere Allâh'ın insan'a üflenmiş rûhu demek mümkündür. Yûnus Emre'nin:

Bir ben vardır bende ben'den içerü

dediği **ben** budur. Buna **ilâhî rûh** diyebiliriz. Bu **can,** bedenin her uzvunda, her zerresinde mevcut şeffaf ve o ölçüde güzel varlıktır. **Ten**'deki **can**'ın bu güzelliği yüzündendir ki Tanrı varlığı onu derin bir aşkla sever; kendisindeki ilâhî güzelliği, bâzan, bu can vâsıtasıyle bedende izhâr eder. Bunun içindir ki **irfan sâhipleri** bedenlerinde ilâhî güzellik bulunan insanları tanırlar; onların görünüş ve davranışlarındaki sırları hissederler.(92) Nitekim, daha zaman yokken, **beden**'e gönderilen **ilâhî rûh**'la Allâh'ı arasında bir anlaşma olmuştu: «Rûh'a ten kafesine girip tabîat kayıtlarıyle bağlanması emr olunduğu zaman ona buyurulmuştu ki: Ayrılık şarabını iç ki benden uzaklaşmanın hicrânı içinde, bana kavuşmanın, tekrar benimle olmanın lezzetini anlaman mümkün olsun; ten kafesine gir ki kalbin parlak aynasında sonsuz güzelliğin aksini görmekteki saâdete erişesin. Gideceğin yolda eğer nefs'in hîlelerinden korkar, zorluk çeker, tehlikeye düşersen, bil ki benim ilâhî yardımlarım seni koruyacaktır.» (93)

Rûh'un bir beden'e yollanmasındaki sırları da söyleyen bu açıklamadan anlaşılacağı gibi rûh'un tekrar Tanrı'ya varma yolunda tek ve korkunç engeli **nefs** denilen şeydir; maddedir, maddeye bağlanıştır; madde aşkı, madde ihtirâsı'dır.

O kadar ki bu **nefs,** yenilmesi kolay kuvvet değildir. Onu yenmenin güçlüğü **Hz. Muhammed**'in bir hadîs'inde çok âşikâr söylenir: «**Dışardaki düşmanla savaşıp onu yenmemiz bizim küçük savaşımızdır. Fakat nefs'imizle savaşıp onu yenmemiz bizim büyük cihâdımızdır.**» Aynı gerçek Hz. **Ali**'nin dilinde şöyle ifâde bulmuştur: «**Nefs'in bir tek vasfını terk etmek, hakîkatte Hayber kalesini feth etmekten müşküldür.**»

Bunun içindir ki: «Kul ile Allâh'ı arasına gerilmiş büyük perde yerler, gökler değildir. Bu perde **nefs**'in kendisini Allah'dan ayrı varlık görmesinden meydana gelir. İnsan, **nefs**'indeki kötülük, çirkinlik hallerini yok etme olgunluğuna erdiği zamandır ki Allah'dan gaflet perdesi ortadan **kalkar.**» (94)

Esâsen insan'da var olan yegâne şey, vücûduna üflenen rûhdur. Bu, her göze görünmeyen **ilâhî benlik**'tir; yine **Yûnus Emre**'nin

Beni bende demen bende değilim
Bir ben vardır bende ben'den içerü

diye ısrarla belirttiği **ben**'dir. İşte insan'ın bu **ben**'i bilmesi, kendi içindeki Tanrı varlığını görmesi için **nefs**'i yenmesi şarttır. **Nefs**'i yenmenin ise tek merhalesi **aşk**'tır. Aşka kanatlanmaktan habersiz; suya, toprağa velhâsıl dünyâ'ya bağlanıp **kalanlar** bu sırra eremezler.

★

A ş k

Rûh'u Allâh'a vardıran büyük kudret, yine **Allah aşkı**'dır. Bu aşk yeryüzündeki güzel insanları sevmek şeklindeki **mecâzî aşk** değildir. Bu aşk mutlak varlığı, yâni Allâh'ı sevmek mânâsındaki **hakîkî aşk**'tır. Yeryüzündeki güzel'leri sevmek eğer Allah aşkı için bir başlangıç, bir öğrenme ve **yol**'a girme mânâsındaysa bunun faydası vardır. Değilse, bu türlü geçici ve maddî sevgiler için çarpan gönüle acımak lâzım gelir.

Aşk, ister iki insan arasında duyulan ve yeryüzünde çok görülen mecâzî aşk olsun, ister Allah'la kul arasındaki gerçek sevgi derecesini bulsun, aslında sebep aynıdır: Bir insan, bir başka insanda ışıldayan ilâhî güzelliğe, ister bilerek ister bilmeyerek vurulsun, aslında vurulduğu güzellik Allah güzelliğidir; onur varlıklarda ve insanlardaki akislerdir.

Mecaz, hakîkate götüren köprü olduğuna gör mecâzî denilen insan aşkı da kul'u birgün Allah aş

---

[92] Mevlânâ Celâleddin'in, Mesnevî'sinde (**beyt: 8) ten candan ve can tenden örtülü değildir, lâkin onu görmek için herkese izin verilmemiştir. Ten'de ilâhî rûh'u görmek için, ney gibi, toprağı ve suyu terketmek ve yine ney gibi sinesi aşk ve ayrılık ateşiyle yanık yanık olmak lâzımdır, demesi bundandır. (Bk. Kenan Rifâî, Mesnevî Şerhi.)**

[93] **Kenan Rifâî, Mesnevî Şerhi.**

[94] **Kenan Rifâî, Mesnevî Şerhi.**

kına götürebilir. Yeter ki bu aşk bir vücud ihtirâsı, bir nefis hastalığı, kısaca yanılmış ve sapıtmış bir istek olmasın.» (95)

Esâsen insanların biribirlerine karşı duydukları önüne geçilmez çekiliş, biribirlerindeki ilâhî unsuru sezmelerinden ve hep birlikte aynı **ilâhî bütün**'e yönelmiş câzibeye kapılmalarındandır. O kadar ki insanlarda **göz** ve gönül olup, onlara biribirlerini sevdiren büyük kuvvet yine insandaki cevherdir, **insana üflenen Tanrı rûhu**'dur. Nitekim:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıkdan dönüp sonrâ temâşâ eyledin

diyen şâirin söylemek istediği mânâ budur: «Tanrım! Sen yeryüzü güzellerini kendi güzelliğinden yarattın; onlarda ışıldayan, senin güzelliğindir. Sonra onları seven âşıklarda göz ve gönül olarak yine kendi güzelliğini gördün ve sevdin.»

★

Nûr, Akıl, Aşk

Her ne kadar Allah, **akıl**'la idrâk edilirse de, **akıl**'a ışık veren yine **Tanrı nûru**'dur. İnsan Allâh'a kavuşma mükâfâtındaki yüceliğin değerini, ancak o nûr ile idrâk edebilir; Allâhını yine o nûr ile anlar ve bulur:

Bizim geldiğimiz yere, **Mebde'**, dönüp gideceğimiz yere **Meâd** denilir. İnsan, bu gelinen ve gidilecek olan yeri, aklı, Hudâ nûruyle aydınlandığı takdirde bilir. Birlik nedir? Bizim içinde bulunduğumuz çokluk ve bu çoklukta yok'luk nedir? Bunları da ancak o nûrla aydınlandığı zaman hisseder.

Bu **Hudâ nûru**'nun ne olduğunu bize *Kur'ân-ı Kerîm*'deki **Sûre-i Nûr** bildirir: «**Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûru, içinde ışık yanan bir kandil yuvasına benzer. O ışık bir câm içindedir. Câm ise inci gibi parlayan bir yıldızı andırır.**» Allah, «**Nûr üstüne nûr'dur, Allah dilediğini nûra kavuşturur.**» (96)

İşte bu nûra ermek isteyenlerin, **nefs**'lerinden geçmeleri lâzımdır. Bu zamanda kişi'nin benliği **aşk** ve **tecellî** ateşinde erir; insan artık kendini göremez olur; hem kendi içinde hem baktığı her yerde Allâh'ı görme derecesine ulaşır. Öteden beri etrâfını saran çokluk ortasında ve bu çokluğun aynasında birliğin güzelliğini görür ve ondan başka hiçbir şey göremez olur.

Bu halde kişi'nin önünde yalnız Allah varlığı ve içinde yalnız ilâhî güzelliğe karşı duyulan en büyük aşk vardır. Demek ki sırları çözen **akıl** değildir, **aşk**'tır. **İlâhî kelâm**'ın **can aynası**'nda **mânâ** hâline gelmesi, yâni hakîkatlerin tam anlaşılması da **aşk**'ın yardımıyledir: Ancak dünyâ kirlerinden temizlenmiş, her türlü paslardan arınarak sırlara ay-dınlanmış bir **can aynası**'ndadır ki mânâların ve gerçeklerin çehresi tam görünür.

İlâhî güzellik ve bu güzelliği kelâm hâline koyan, Tanrı'nın güzel adları, bize mânâ yıldızlarıdır. Yıldızları bilmek ve iyi görmek için nasıl gözden üstün bir âlete ihtiyaç varsa, ilâhî sırları bilmek ve hakîkat nûrunu görmek için de daha derin daha gerçek bir aşka ihtiyaç vardır.

★

Oluş ve Yok Oluş

Yine zaman'dan önce, Allah'dan ayrılan **nûr**, henüz O'nunla aynı hal'de iken Tanrı huzûrunda bir toplantı olmuştu. Rûhlar bu toplantı'da ilâhî seslenişi duydular: «**Ben sizin Rabbiniz değil miyim?**» diyordu. Hep birden: «**Evet, şâhidiz!**» dediler. (97)

Bundan sonra, âlemlerin oluşundaki hikmet gereğince «yaratılış» başladı. Tanrı'dan (yâni Allah'ın **Lâhût** adlı **zât âlemi**'nden) ayrılanlar, o **kudret** ve **mânâ âlemi**'nden bu **madde âlemi**'ne sayısız nûr parçaları hâlinde göçtüler; bir iniş kavsi (**kavs-i** nüzûl) gereğince, dünyâmıza yöneldiler.

Tasavvuf'da devir: **Devr** denilen vak'a böyle başladı: Kendisine bir vücûda bürünme emri ve sevgisi verilen **nûr**, önce Allah'ın **bilgi âlemi**'ndeydi. Oradan **Allah'ın adları** ve **sıfatları âlemi**'ne (Alem-i Ceberût)a geçti. Ve **Alem-i Misâl'e** girdi.

Misâl Alemi, İlâhî Alem'le **cisimler âlemi** arasında, cisimlerin şekil güzellikleriyle rûhların şeffaf güzelliklerini kendinde toplamış bir özge âlemdir; rüyâ'da görülen âlem gibi, varlıkların en güzel hayâlleriyle süslüdür. Bu âlemde eşyânın hayâlleri var fakat cisimleri yoktur. Bu âlem, bir bakıma, Allâh'ın güzellik bahçeleridir. Orada Tanrı nûruyle aydın güzeller ve güzellikler vardır ki bunlar yine Hak'k'ın isimleri ve sıfatlarıdır; Allah güzelliğinin türlü ve nûrlu hayâller hâlindeki görünüşleridir.

Her rûh, İlâhî Âlem'den bizim cisimler âlemimize inerken, işte bu Misâl Âlemi'nden geçer; bir müddet onun güzellikleri içinde seyreder.

Türk Dîvan şâiri **Nedîm**'in, bir kasrın güzelliğini överken söylediği:

Ey Alem-i Misâl'in seyyâh-ı hûşyârı
Hiç kasr sûretinde gördün mü nev-bahârı

mısrâlarında böyle bir **Misâl Âlemi** kültürü vardır.

★

Böylelikle **dokuz gökler**'den geçen **rûh**, önce **dört tabîat**'e girdi. Bunlar, **sıcaklık, soğukluk,**

---

[95] Kenan Rifâî, **Mesnevî Şerhi.**

[96] Kur'ân-ı Kerîm, **Nûr Sûresi, âyet: 35.**

[97] **Kur'ân-ı Kerîm,** A'râf **Sûresi, VII, âyet: 172 - 173. Bu meclise** Bezm-i Elest **denilir. Sebebi, Âyet'te bulunan** "Elestü bi Rabbiküm: **Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hıtâbı ile** "Kaalû Belâ: **Dediler: Evet!,, kelâmdır. Bugün hâlâ Türk halkı arasındaki "Kalûbelâdan beri" söyleyişi bu sonsuz önceliği ifâde eder ve bu Kur'an kültürüyle söylenir.**

yaşlık ve **kuruluk**'du. Sonra **dört unsur**'a geçti. Bunlar, **ateş, hava, su** ve **toprak**'dı.

İniş kavsi burada bitiyordu. Aynı **ilâhî nûr,** bundan sonra, önce **mâden**'e sonra **nebât**'a oradan **hayvan**'a nihâyet **insan**'a geçti. Çünkü yukarıdaki dört unsur'un bir arada bulunduğu her yerde hayat olmak tabiiydi. Böylece rûh, tekrar **Tanrı'ya yükseliş kavsi**'ne (kavs-i urûc'a) canlı olarak girdi ve bir **vücûd'a** büründü.

Rûha **vücûd sevgisi,** İlâhî Âlem'de verilmişti. Rûh, bır vücûda varmak için geçtiği zorlu **sırât**'ı onun şevkıyle geçmişti. Bu uzun vâdeli seyran'da Allâh'ı kendisinden ayrı değildi. Yola onun emriyle çıkmıştı. Bir vücutta renk ve şekil almanın, bir tende güzelleşmenin, nihâyet bir vücûda sâhip olmanın hazzını da onun emriyle tatmıştı.

Sôfîler, «Allah, vücûdsuzluk âlemi'ndeki can'a bir defâ vücut zevki vermesin, onu bu lezzetle büyülemiş olmasın, diyorlardı, rûh elbette bu emri yerine getirecek, elbette vücûd'un sihrine kapılacaktı. Nitekim vücûdsuzluk âlemi'nden vücûd'a doğru rûhların, bayram edercesine koşmaları, ilâhî irâdeye uyarak oldu.» (98)

Rûh'un vücud sevgisi, aslında geçicidir fakat görünüş böyle olmaz: Rûhlar vücutlarına sımsıkı bağlanırlar. Sonra, karşı vücutlarda ışıldayan ilâhî güzelliğe gönülden vurulurlar. Onların renk ve şekillerine duydukları çekilişi, yanılarak, karşı vücutların kendi güzelliğinden sanırlar.

Halbuki rûh'un asıl hedefi, tekrar Tanrı'ya dönmektir. Bütün'ü şöyle dursun onun herhargi bir vücutta ışıldayan bir zerresine karşı duyulan büyük aşkın sırrı da budur. Nitekim ilâhî kerâmet, kul'u yanlış yolda bırakmaz. Bir eserinde ve bir şiirinde **Mevlânâ**'ya bunu şöyle söyletir:

«**Kerâmet, seni aşağı bir hal'den yüksek bir hâl'e getirmesidir. Sen oradan buraya sefer eder, bilgisizlikten akıl'a, ölülükten dirliğe gelirsin. Meselâ, önce toprak ve cansızdın. Seni nebat âlemine getirdi. Nebat âleminden pıhtılaşmış kan âlemine yolculuk ettin. Buradan hayvanlık âlemine, hayvanlıktan da insanlık âlemine yürüdün. İşte kerâmet budur.**" (99)

«**Toprakdın, gönül oldun; bilgisizdin, uslandın. Seni böyle çekip getiren, yine çekip ora'ya götürüyor.**» (100)

★

Rûhlar, **iniş kavsi**'ni geçip **cisimler âlemi**'nde yine Allah sevgisiyle bir tarîk buldular mı, mâcerâ tersine döner. Renk, şekil ve vücut, geçici dünyâda kalır. Rûh'un fânî vücûda sevgisi tükenir. Vücud, görünmezlik sırrına erer, rûh insan'lık derecesinden **ermiş insan, kâmil insan** rütbesine yükselip tekrar Tanrı Âlemi'ne yönelir. **Yükseliş kavsi** budur.

Üstün insan olarak Tanrı'ya varmak için nefs'ini yenen kişi, maddî bağlardan kurtulur; hem kendi vücûdunun hem başka vücutların ve arzûların esîri olmaktan uzaklaşır; **tecellî**'ye ulaşır.

Tecellî, kendi varlığını Allah varlığı'nda yok edince, insanın kavuştuğu Tanrı nûru'dur; bu nûrun insan gönlüne dolması; insan'ın Allâh'ı kendinde bulacak hâl'e ulaşmasıdır. Bir tasavvuf şiirinde:

Hak cihâna doludur kimseler Hakk'ı bilmez
Kendinden istesene Ol senden ayrı olmaz

mısrâları bu sırrı söyler. İnsan'daki Allâh'ı hissettirir.

Tasavvuf'da bu rütbeye varmaya **Fenâ fi'l-lâh** denilir. **Allah'da yok olmak** mânâsındadır.

Bâyezid-i Bistâmî'nin: «Ben Bâyezîdlik'den tıpkı bir yılanın gömleğinden çıktığı gibi çıktım. sonra, baktım ve gördüm ki **seven, sevilen** ve **sevgi** ayrı şeyler değildir. Çünkü **birlilik âlemi**'nde herşey **bir**'dir.» ifâdesi bunu belirtir.

Hallâc Mansûr'un aynı hâl ve heyecanla şevka gelip: «**Ene'l-Hak: Ben Hakk'ım**» demesi de bundandır. Bir Allahlık 'iddiâsı sanılarak *Hallâc*'ın Bağdad'da idâmına sebep olan bu söz de «Allahdan başka varlık yoktur.» mânâsındadır; «Ben yokum!» demektir; «Mâdem ki kâinatta Allah'dan başka hiçbir hakîkî varlık yoktur, o halde ben nasıl vâr olurum» diyerek kendi yokluğunu ifâde etmektir.

Bunu düşünenlerce Allâh'ın en büyük **hikmet**'i görünmeyişidir. Bu hikmet bir taraftan onu görmeden inanışın kıymetini arttırır. Bir yandan da insana vücut'dan öylesine yok olmanın fazîletini söyler. Bu sırrı anlayarak, ilâhî nûr'u ancak kendi gönlünde ve gönül gözüyle gören insan, rûh ve vücut ikiliği'nden uzaklaşmış insandır. Aynı sırra erenler, vücutlarını bir varlıkmış gibi düşünmek ve sevmek şöyle dursun, onu en saf ve parlak aynalarda bile göremeyecek hâle gelirler. XVII. asır Türk şâiri **Neşâtî**'nin:

Ettik o kadar ref'-i teayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

mısralarıyle söylediği ve XX. asır şâiri Yahya Kemal'in:

Merhûm Edirne Şeyhi Neşâtî diyor ki: Biz
Sâf aynalarda sırroluruz, öyle gaaibiz

diye tekrarladığı **yok oluş** budur.

İnsan, maddî vücûdunu ve vücut heveslerini dünyâda bırakarak Allâhına yine ondan gelen can'la kavuşur. Bu Allah'dan kopan nûr'un yine Allâha ulaşması demektir. Allah varlığında yok olmak mânâsındaki bu **Fenâ fi'llâh** hâline insan öldükten sonra varır. Fakat coşkun bir Allah aşkı ile olgunlaşıp daha dünyâda iken bu dereceye ermiş insanlar da olmuştur.

İslâm dünyâsı'nın büyük evliyâları **Bistâmî**'ler, **Mansur**'lar, **Mevlânâ**'lar, **Yûnus**'lar için böyle düşünenler çoktur.

---

98 Kenan Rifâi. **Mesnevî Şerhi.**

99 **Fihi Mâfih, Mf. V. Şark - İslâm Klâsikleri: 28 İstanbul, 1954, S. 178.**

100 Dîvân-ı Kebîr.

Sôfîlikte Allâha varmak için geçilen yol çetindir. Nefs'i öldürmek, vücûdu yok bilmek kolay şeyler değildir. Böyle bir nefis olgunluğuna varmak için türlü tecrübelerden geçmek, çok **çile** doldurmak gerekir.

Çile, sôfîliğe katılanların bâzan üç, ekseriyâ kırk ve bâzan binbir gün süresince katlandıkları bir **nefis terbiyesi**; maddî, mânevî hazlara karşı tutulan bir **oruç** hâli'dir. Yapayalnız bir köşeye çekilip, günlerce, iki zeytin yiyerek, kendini Allâh'a, Allâh'ın zikri şevkine bırakmak yâhut elinde asâ, sırtında aba, «baş açık, ayak yalın» aylarca veyâ yıllarca gurbet'lerde dolaşmak, çekilen çile'ler arasındadır.

Bütün bu Hakk âşıkları'nın, devamlı bir çileden farksız olan hayatları boyunca büyük ıztırapları, Allah'dan ayrı oluş'tur; onun hicrânı, ona karşı duydukları yakıcı **aşk ateşi**'dir.

Fakat sôfî, bu ateşe sevgi ile katlanır. İnanır ki, bu ateşte ne derece çok yanar, ne ölçüde pişerse ona kavuşma şansı o kadar artacaktır. Bu yüzden, aşk ıztırâbından şikâyet şöyle dursun, ona karşı içinde sevgi vardır. Onun azalmasını değil, artmasını arzûlar.

Büyük şâir **Fuzûlî**'nin:

Yârab belâ-yı aşk ile kıl âşnâ beni
Bir dem belâ-yı âşkdan etme cüdâ beni
Az eyleme inâyetini ehl-i dërdden
Yâni ki çok belâlara kıl mübtelâ beni
Öyle zaîf kıl tenimi firkatinde kim
Vaslına mümkin ola yetürmek sabâ beni

gibi söyleyişleri böyle bir ıztırap sevgisi'ndendir.

Onlar bu ıztırapla o kadar mesuddurlar ki çok kerre vücutlarına yapılan acıları duymazlar. Nitekim, «Ben Hakk'ım» diyen Mansûr'dan asırlarca sonra, aynı îmanla coşan Türk şâiri **Nesîmî** de(101), bunları bile bile:

Dâim Ene'l-Hak söylerem Hak'dan
çü Mansûr olmuşam

gibi çıkışlarıyle, çevresinin taassubunu coşturmuş ve Halep'de derisi yüzülmek sûretiyle öldürülmüştür.

★

Bekaa Bi'llâh

Bütün bu ıztıraplara katlanarak tasavvuf'da varılan **Fenâ fi'llâh** mertebesinden daha üstün bir rütbe **Bekaa bi'llâh** rütbesi'dir. Allah'da bakî olmak, O'nda ebedîleşmek mânâsındaki bu ideale insan, bütün mertebeleri aştıktan sonra varır: Artık onda her türlü beşerî îcaplar bitmiş, vücûdundan yok olmuş; rûh, Tanrı'ya ulaşmış ve ilâhî varlığı varlık, ilâhî ahlâk'ı ahlak edinmiştir. Böylelikle kul, mutlak bir fânîlik içinde ve Allâhında ebedî olmuştur.

Mürşid'in Vazîfesi

Bütün bu hedeflere varmakta dervişlere **ermişler** yol gösterir. Çünkü insanlarda Allâhın çok çeşitli sıfatları bulunur. Her insanda aynı sıfat bulunmaz. Her rûh, kendinde hangi sıfat belirmiştir? Bunu bilemez. Kendisinde Tanrı vasıflarının hangileri veyâ hangisi daha üstündür. Bunu idrâk edemez. Bunu bilmek ve anlamak, aynı yolda ermişlerin harcıdır. Bu sebeple tasavvufta tarîkate, mürşidlere koşulur. Mürşidler, insan rûhlarını kendilerine emânet edilmiş ilahî vasıflara uyandırırlar. Onlara hakîkat'i bildirmek; onları irfan sâhibi etmek ve Allâha ulaştırmak yolunda bilgi verir, ellerinden tutarlar. (102)

Onlara öğretirler ki: **«Tasavvuf ilâhî ahlâkla ahlâklanmaktır.** Bu ahlâk onunla dolan rûhu ölümsüz bir hayâta yâhut biricik ölümsüz'ün hayâtına ulaştırır. Tasavvuf, Allâh'ın seni sen'den öldürüp sendeki maddîliği yok etmesi; sana kendi sonsuzluğunda hayat verip, seni kendinde ebedî kılmasıdır.» (103)

★

Tasavvuf ve Edebiyat

İşte bir zamanlar, insanlar için, hayâtın en sevgili hedefi, böyle bir **nefis terbiyesi**'yle Allâha **kavuşmaktı**. İslâm, bilhassa Türk-İslâm dünyâsında insanlar akın akın bu hedefe koştular. Tasavvuf bu insanlara üstün irâde vermiş; insanlar, rûhu âdîleştiren her türlü menfaat ve ihtiras kaygısından uzakta kalmanın sırrını aramışlardı. Her sûfî Allah yolunda olmanın neş'esini duyuyor, bu şevkle çalışıyor; O'ndan bir nûr taşıyan her insana kardeş gözüyle bakıp faydalı oluyordu.

Bu duygu, çok insanı içinden temizliyor; onlara insanlığın hazzını, insan olmanın gurûrunu tattırıyordu. Hz. Muhammed'in «Allah güzeldir ve güzellikleri sever.» hadîsi onları coşturmustu.

Güzel tekkeler yapmak, onları elde dokunmuş güzel nakışlı kumaşlarla süslemek, güzel giyinmek, güzel konuşmak, en güzel davranışlarla selâmlaşmak, çevrelerini el sanatlarının en güzel eşyâsıyle donatmak; yapılan ve yaratılan her türlü **sanat eserleri**'ni kullardan ziyâde **Allah beğensin diye,** en iyi, en güzel şekilde yapmak; nihâyet şiirin, mûsiki'nin,

---

101 **Kendi babsine bakınız.**

102 **Mürşidlerin dervişleri uyandırma yolundaki himmet ve ehemmiyetleri için Yûnus Emre bölümüne bakınız. Yine Yûnus Emre'nin şu mısrâlarında bu ehemmiyet belirtilir:**

Bindim erik dalına anda yedim üzümü
Bostan ıssı kakıyıp der ne yersin kozumu

Şu demek ki: Sâlik, kendi başına hiçbir şey bilemiyor. Erik gibi, içi yenmez fakat gösterişli meyvayı koparıp yemek için bir ağaca çıkıyor. Bakıyor ki yanılmış: Kopardığı üzümdür. Erikten çok faydalı, türlü yiyecek ve içecek yapmaya elverişli bu meyvayı yiyorken bahçe sâhibi geliyor. Sopasıyle dürterek diyor ki: "Niçin cevizimi yiyorsun?,,

Demek yine yanılmıştır. Böylelikle bir bahçe sâhibi olmadıkça, kapalı kutu olan cevizin yâni hakîkat'in sırrına varılamıyor.

semâ'ın güzellikleri içinde coşmak Tanrı'ya kanatlanmış bu Hak yolcularına bir ibâdet neş'esi veriyordu.

İslâmiyet içinde yalnız bir **vicdan hürriyeti** olarak değil, bir **medenî hamle** olarak da **tekke medeniyeti** bu duygudan doğmuştu.

Onların vicdânında tasavvuf bir felsefe olmaktan yükselerek, hayatla, sanatlarla, ibâdetle birleşen bir îman, bir inanış olmuştu.

Aynı sôfîler için ölüm bile karanlık netîce olmak dehşetini kaybetmişti. Allâha varma yolunda bir geçit mâhiyeti almıştı. **Mevlânâ Celâleddîn**, «Ben öldüğüm gece mâtem değil bayram yapınız. Çünkü o, benim en büyük sevgili'yle vuslat gecemdir.» diyordu.

★

İşte her türlü fikir ve heyecan şahlanışını kendine mevzû bilen edebiyat, tasavvuf heyecan ve inanışı için de bir ifâde vâsıtası olmuştur. Birçok büyük sôfîler, coşkun duygularını şiirle söylemişler; aşkla, özleyişle, O'ndan ayrı olmanın ıztırâbıyle coşkun bu şiirler, yüzyıllarca, derin bir mûsıkî gibi, dillerde dolaşmıştır. Şiirler bestelenmiş, tekkelerde koro hâlinde söylenmiş, onlarla coşulmuş, gözyaşı dökülmüştür.

Böyle şiirlerin en güzellerini söyleyenlerden biri olan **Mevlânâ Celâleddîn** gibi bir kısım sôfîler de aynı mevzûdaki üstün bilgi, görgü, düşünüş ve duyuşlarını yine lisanla söyleyip başkalarını uyandırmak, gaayesiyle büyük eserler vermişlerdir. O kadar ki bir öğretici eser olduğu halde, hem şâirinin kudreti hem mevzûunun lirizmi dolayısıyle, **Mesnevî**'nin çok sayıda beyitleri Mevlânâ'nın dîğer şiirlerinden aslaa farklı değildir.

Tasavvuf cereyânı, bilhassa İslâmî İran ve Türk edebiyatlarında çok zengin ve devamlı bir tasavvuf edebiyâtı vücûda getirmiştir.

Tasavvuf edebiyâtı beşerî aşk'tan ayırt edilmesi gereken **ilâhî aşk**'ı terennüm yolunda birçok özel terimler, mecazlar, allegori'e'ler kullanmak usûlünü seçmiştir. Tasavvuf gibi her yerde ve herkese söylenmesi kolay, hatta doğru olmayan bir tefekkür, heyecan ve inanış mevzûunu böyle terimlere ve mecazlara başvurmadan söylemek zâten mümkün değildir. Bu mevzûlar birtakım duyan ve düşünen kelimelerle söylenir. Bu sebeple önce İran sonra Türk edebiyâtında tasavvuf'u ifâde için zengin bir tasavvuf sözlüğü belirmiş, İslâm mistisizmini ancak bu kelimelerle bilmek ve bildirmek mümkün olmuştur.

Bu bahiste kullanılan çok sayıda terimler, tasavvufun kendi lûgatleridir. Meselâ **yaşlı adam** demek olan **pîr** sözü, tasavvufda tarîkat kuran, tarîkate kendi ismi verilen kimse demektir. **Mevlevî** tarîkatinin pîri **Mevlânâ**, **Bektâşî** tarîkatinin pîri **Hacı Bektaş Velî**'dir.

Aslında ateşe tapan, **mecûsî** mânâsındaki **muğ** sözü, tasavvuf lisânında bir tarîkate giren sâlik, derviş, **mürîd** demektir. **Pîr-i mugan** sözüyle de tarîkatin pîri demek istenir. Tasavvuf şiirlerinde **meyhâne**, tekke demek ve **mey**, Allah aşkı demektir.



Pîr ve bir mürîdi
(Hacı Bektaş Velî'yi bir mürîdi ile tasavvur eden resim.)

Fakat tasavvuf lisânının mecaz ve terimlerini yalnız sôfî şâirler kullanmış değildir. Dîvan edebiyâtının aşk ve şarap duygularıyle, daha başka duygu ve düşüncelerle şiir söyleyen dindışı şairleri de bu mecazları kullanmışlardır.

Esâsen tasavvuf cereyânı'nın bu kadar uzun tanıtılması, sâdece edebiyat târihi'nde bir tasavvuf edebiyâtının varlığından değildir. Dîvan edebiyâtının dîğer bütün şâirleri, nasıl İslâmî ilimleri biliyor, ortak medeniyetin her türlü fikir ve bilgilerine vâkıf bulunuyorlarsa tasavvuf kültürünü de o ölçüde, hattâ onlardan daha geniş biliyorlardı. Bu kültürle eserler veriyorlar; şiirler söylüyorlar yâhut yukarıda **Nedîm**'in bir beytinde görüldüğü gibi, şiirlerine o kültürden çizgiler, renkler katıyorlardı.

Dîğer taraftan eser yazarken ne din ne tasavvuf düşünen birçok yazarlar, kendi beşerî aşklarını tasavvufun mecazlarıyle süslemek veyâ bir tasavvuf perdesiyle gizlemek gibi hünerler yapıyorlar, tasavvufun zengin mânâlı kelime, deyim ve terimlerinden büyük yardım görüyorlardı.

Ancak sôfî şâirler, böyle *profane* şâirleri, hiçbir zaman kendilerinden saymıyor; sôfîler, kendi şâirlerine **âşık** adı vererek, onları **dindışı** şâirlerden ayırdediyorlardı.

İSLÂMÎ TÜRK EDEBİYÂTININ KLÂSİKLERİ

Klâsik edebiyatlar, kendilerine üstadlık edenlere derin saygı duyarlar, onların sanatına ve sanat anlayışlarına bağlı kalmak zevkindedirler.

İslâm medeniyeti çağlarındaki Türk edebiyâtının klâsikleri, eski Arap, bilhassa İran üstâdlarıdır. Türk edebiyâtı, uzun asırlar, bu iki örnek sanatın izinde yürümüş, onların sanatına uymayı bir **sanat terbiyesi** bilmiştir. (1)

Eski Türk medeniyetinin, İslâmiyetten önce sosyal ilimler, fikir, felsefe, tıb, biyoloji, matematik v.b. sâhalarında herhangi mektebî bir çalışması, eseri ve kitaplıkları bizce mâlûm değildir. O çağların edebiyâtı da, daha çok şifâhî an'anelere bağlı, sözle söylenir ve sözle yaşatılır, geniş bir sözlü edebiyât çehresindedir. Bu sebeple Türk kültür ve edebiyâtının kütüphâneler dolusu eser vermek şeklindeki yeni ve büyük hamlesi, **şehir medeniyeti**'nin esaslı şekilde kuruluşundan, yâni İslâm medeniyeti asırlarından sonradır. Ancak M. XI. asırda başlayan **İslâmî Türk Edebiyâtı**'nın ilk eserleri tamâmiyle İran ve Arap klâsiklerinin yolunda yazılmıştır.

[1] **Bugün bu noktanın anlaşılması doğrudur: Arap ve İran medeniyetinin bugünkü durumuna bakarak her ikisinin de kimseye örnek olamayacağı zannına düşenler vardır. Halbuki yeni Avrupa kültür ve edebiyâtının klâsikleri nasıl eski Yunan ve Lâtin devri üstadlarıyse, kesin olarak, İslâmî - Türk edebiyâtının da klâsikleri Arap ve İran sanatının o zamanki üstadlarıdır.**

Ancak nasıl bugünkü Avrupa medeniyeti yine bugünkü Yunan kültüründen birşey öğrenmek durumunda değilse, bugünkü Türk kültürüne de yine bugünkü Arap, İran kültürlerinin örnek olma kudreti kalmamıştır. Fakat İslâmiyetin ilk asırlarında durum böyle değildir. O çağlarda gerek Arap gerek İran kültür ve edebiyâtı, eski Yunan ve Lâtin gibi, kendilerinden ders alınacak üstünlükteydi.

Ortak Avrupa medeniyeti'nde olduğu gibi, ortak İslâm medeniyeti'nde de bu durum tabîîdir. Şu şartla ki Türkler, bu medeniyetin kültür dili Arapça ile edebiyat dili Fârisî'yi çok iyi öğrenmişler; çok geçmeden bu dillerle üstün eserler vermişler; **Fârâbî, Zemahşerî, Nizâmî, Mevlânâ** v. b. gibi, İslâm ilim ve tefekkürünün bâzı büyük sîmalarını kendileri yetiştirmişlerdir. Böylelikle klâsik Türk edebiyâtına örnek olan Arap ve İran kültürünün bâzı büyük ilim ve sanat üstâdları, başka dillerle eser veren Türk âlim ve şâirleridir.

Bütün bu sebeplerle, İslâm medeniyeti çağlarındaki klâsik Türk edebiyâtını ve yazarlarını tanımadan önce, onların da klâsikleri olan eski Arap ve İslâmî İran edebiyâtı hakkında bâzı umûmî bilgiler edinmek lüzûmu vardır:

★

Arap Edebiyâtı

İslâmiyetten önce Araplar iptidâî bir kabîle hayâtı yaşıyorlardı. Fakat dilleri zengindi. Çevrelerinde görünen her varlığa bir, birkaç, bâzan birçok isim vermişler; canlı ve cansız varlıklardaki renk ve şekil farklarını da isimlendirmek sûretiyle zengin bir kelime hazînesi'ne sâhip olmuşlardı. Dîğer taraftan Hicaz içerilerine kadar sokulan Yahudi kabîleleri ve Sûriye ile Yemen arasında gidip gelen çöl kervanları, Arap dünyâsına, oldukça zengin, şifâhî bir kültür ve bu kültüre âit çeşitli kelimeler getiriyordu. Bu devirde Arapların edebiyatları da hayatlarından üstündü. Bu çöl insanlarına, bir medeniyet kurmadan bir edebiyat meydana getirmek fırsatını veren şeyler basitti: Araplar, İslâmiyetten önce, sâdece üzerinde yaşadıkları coğrafyanın ve açık tabîatin çocuklarıydılar. Aralarında gerek vicdan gerek sosyal disiplin bakımından bütün Arapları birleştirecek ölçüde kuvvetli bir kanun ve nizam yoktu. Dökülen kanın öcünü almak; verilen sözü yerine getirmek; kahramanlığa ve güzel söze hayran olmak gibi, kabîle hayâtına mahsus duyguları, gelenekleri vardı. Putlara tapmak gibi az çok dînî inanışı olan Araplar'ın da bu inanışı daha çok ticâri

sebeplerle yaşattıkları görülüyordu. İnanışları, senenin dört ayında(2) savaşları yasak ettiğinden bu aylarda Mekke-Tâif civârında **Ukâz** denilen yerde büyük panayır kurarlardı. **Sûku'l-Ukâz** adıyle meşhur Ukâz çarşısı, bir **sergi-şehir**'di. Burada alışveriş yapılır, eğlenilirdi.

Şâirler de şiirlerini burada okurlardı.

Aralarında su ve otlak yüzünden hattâ deve ve at yarışları yüzünden çıkan muhârebeler, bu aylarda durulur; bu aylarda çöl Araplarını beyitleriyle büyüleyen şâirlerin îtibârı artardı. Arap dünyâsı'nda söz, herhangi bir anlaşma vâsıtası olmaktan çok üstün, dînî, sihirli bir kudret değerindeydi.

Bu dilde **şâir,** «bilen insan» demekti; şâirlerin, bilgilerini, ilhamlarını cinlerden, şeytanlardan ve Tanrılardan aldıklarına inanılırdı. Dîğer taraftan kabadayılığın, şahsiyet ve asâlet duygularının bir gurur rüzgârıyle estiği bu çöllerde, herhangi bir şöhrete sözle hücum eden bir şiir, yâni **hiciv** (satire) şiiri çok tesirli olurdu. Asâlet gururu kadar derin bir utanma duygusu, Arab'ı **hiciv**'den korkuturdu. Kılıçtan daha keskin sözlerle, birçoklarını utançtan, yaşayamaz hâle koyan ve gözden düşüren **hiciv** (hicâ) şâirlerinin îtibârı bu yüzden çok yüksekti.

Başlangıçta **hicâ** gibi müstakil bir de **risâ** şiiri vardı. Bu, ölen büyükler, kahramanlar ve sevgililer arkasından söylenen «ağıt» şiiriydi. Başlangıçta, Arab'da bu iki şiir vardı.

Zamanla, kasîde adlı şiir meydana geldi. **Hicâ** ve **Risâ** yanında söylendiği düşünülen, aşk şiirleri, çıplak tabîat güzellikleri karşısında duygulanmalardan doğan şiirler ve daha başka şiir tema'ları **kasîde**'de toplandı.(3) Ateşli Arap çöllerinde îmân'ın ahlâkî bir disiplin kurmaktan çözüldüğü çağlarda Araplar arasında kadın, içki, kumar yasağı yoktu. Bu başıboş muhitte şâirler her türlü duygu, düşünce ve hâtıraları uluorta söylemekten çekinmiyorlardı. Bilhassa aşk ve kadın bahislerinde dilleri döndüğü kadar açık konuşuyorlardı. Böylelikle Arap şiiri, çöl insanlarının her türlü hayâtını söyleyen; onların en samîmî ve mahrem duygularını terennüm eden bir şiir kıvâmını almıştı. Şâirler, en temiz gönül ürperişlerinden, bu vasıftaki aşk hâtıralarından, ayrılık sızılarından, en ateşli vücut isteklerine kadar her duyguyu açık ve kolay söylüyorlardı. Kadın, at, deve, vâha, çöl ve semâ tasvirleri, türlü bölgelerde gelişen zengin Arap lehçelerinin **Ukâz**'da bir araya gelerek ve biribirinden söz ve söyleyiş hünerleri alarak meydana koydukları, sâf, sâde, fakat kuvvetli şiirler hâlinde söyleniyordu.

Bir rivâyete göre panayırlarda bizzat şâirleri tarafından Arap dilinin özel mûsıkîsiyle okunan bu kasîdeler içinde büyük re'y toplayanlar, Kâbe'nin duvarına asılıyordu.

Araplar'ın, İslâmiyetten sonra **Câhiliyye** (4) dedikleri bu ilk devirde, böyle, çok beğenilen yedi yâhut dokuz kasîde, Kâbe duvarına asılmak şerefini kazanmıştı. Rivâyete göre Mısır ketenlerine yazılan ve Kâbe'ye asılan yedi büyük şiire **Yedi Muallâka** denilirdi.

Arap şiiri, daha, bilindiği ilk anlardan başlayarak, Arap dilinin mûsıkîsiyle söyleniyordu. İleride **arûz** gibi saltanatlı bir vezin meydana getirecek bu dilin başlangıcında vezin yoktu, fakat seci' vardı.

Umûmiyetle cümle ve cümlecik sonlarındaki son hecelerin yarım veyâ tam ses benzerliğiyle sağlanan bu âhenk; seci'lerin sürüklediği uzun ve kısa hecelerin ses tenevvü'leri içinde; ileride şahlanacak bir nazım mûsıkîsi'nin müjdecisiydi.

Siir, daha sonra **recez**'lerle söylendi. Bu, develerin yürüyüşündeki (uzun ve kısa hecelerin tekrârını andırır) âhenge benzeyen, fakat henüz vezin kıvâmı bulmamış bir söyleyişti. Bir başka ifâdeyle **recez,** tam bir aruz olmamakla berâber, arûz'a atılmış bir adımdı. (5)

Câhiliyye şâirleri, bu âhengi arûz'a götürerek Arap edebiyâtının belki en güzel şiirini söylediler. Siir anlayışları, beyitlerin istiklâli esâsı içindeydi. Bir duyguyu, bir düşünceyi veyâ bir duygu, düşünce ve görgü terkîbini bir beyitte, bâzan bir mısrâda söylemek şiirde hüner sayılıyordu.

Adı bilinen ilk Arap şâiri **Mühelhil**'dir. Ancak bu şâirin dîvânı elde edilememiştir. Hakkındaki rivâyetlerden biri, öldürülen kardeşinin intikaamını almadan kumar oynamamaya, içki içmemeye yemin ettiğini söylediğine göre, onun yaşadığı devirde neler üzerine yemin edildiği hakkında bir fikir verir.

Câhiliyye devri'nin büyük **Muallâka** şâirleri ise, sırasıyla **İmrü'ülkays, Tarafe, Züheyr, Lebîd, Amr-ibni Külsüm, Antere** ve **Hâris** isimli şâirlerdir. Bunların hepsinin muallâka'ları muallâka'larının şerhleri ve bâzılarının da dîvânları yeni Avrupa dillerine çevrilmiştir.

---

2 **Zi'l-ka'de, Zi'l-hicce, Muharrem ve Recep ayları.**

3 **İleride kasîde bölümüne bakınız.**

4 **Araplar, İslâm'ı bir nûr ve bilgi devri bildiklerinden, nûr'dan ve bilgi'den habersiz yaşanmış eski devirlerine** Câhiliyye, **bilgisizlik devri dediler.**

Bir görüş, bu devri İsâ Peygamber'den Hz. Muhammed'e kadar geçen zaman diye sınırlar; hem sabırlı hem yumuşak ve medenî İslâm devrine nisbetle kaba ve sert geçen zaman diye vasıflar. Aynı ismi daha eski zamanlar için de doğru bularak İslâm'dan önceki bütün Arap târihine Câhiliyye devri diyenler de olmuştur. Câhiliyye adı bilhassa şiir sanatı'nda çok kullanılmış, Arap edebiyâtı'nın İslâmiyetten önce yaşamış ve ölmüş bütün şâirlerine Câhiliyye şâirleri denmiştir.

5 Recez **bakkında geniş bilgi için T. İ. An.'nin recez maddesine bakınız.**

Bu yedi muallâka şâirinden son ikisinin yerine **Nâbiga** ve **A'şan** adlı Câhiliyye şâirlerinin muallâka'larını koyanlar da vardır. (6)

Araplar'ın İslâm öncesi şâirleri arasında iyi kılıç kullanmaları,yâhut çok hızlı koşmalarıyle tanınmış ve hayatları âdetâ masallaşmış şahsıyetler de vardı. Bunlar arasında Yemen'li şâir **Şenferâ**, hızlı koşmasıyle meşhurdu. Kendisine kız vermeyen bir kabîleye düşman olduğu ve çok cinâyet işlediği için, kendi kabîlesinden de koğulmuş ve kabîlesinden tard edilen bir Arab'ın bedevî hayâtını belirten **Lâmiyyetü'l-Arab** adlı kasîdesiyle büyük şöhret kazanmıştı.

★

Câhiliyye şiiri, her türlü yapmacıklardan uzak, saf ve samimî bir şiirdi. Sevgili'nin konaklayıp göçtüğü yerlerdeki çadır kalıntıları karşısında gözyaşı döküp etrâfındakileri de ağlatacak kadar sâf ve romantik duygular içindeydi. Aynı şiir, dil bakımından eski Yunan şiirindeki «beyaz lisan» ı andırır bir sâdelikle söyleniyordu.

Fakat İslâm îmânı başlayınca bu şiirin aşırı açıklığı; içki, kadın, kumar pervasızlığı; hele en şerefli ve îmanlı insanlara bile dil uzatmaktan çekinmeyen sövme alışkanlığı, yeni ve çok ahlâklı İslâm disiplini'yle bağdaşamadı. İslâmiyet, din ve ahlâk dışı şâirlere tabiî bir cephe aldı.

Kur'ân-ı Kerîm, «Şâirlere ancak sapıklar uyar; onların her vâdîde şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını yapmış gibi söylediklerini görmez misin?» diyordu ve: «Ancak inanıp yararlı iş görenler, Allâh'ı çok ananlar ve haksızlığa uğrayınca öclerini alanlar, bunların dışındadır.» âyetleriyle şâirlerin iyilerini himâye ediyordu. (7)

Hz. Muhammed, «Hikmet dolu şiirler vardır.»(8) buyuruyordu; İslâmiyeti düşmanlarına karşı şiirlerle müdâfaa eden ve bunda çok muvaffak olan Müslüman şâir **Hassân İbni Sâbit** hakkında: «**Hassân**'ın İslâm dâvâsı için her şiir söyleyişinde Rûhü'l-Kudüs'ün kendisine yardımı olmuştur.» diyecek kadar, müsbet şiire mânevî itibâr sağlıyordu. (9) **Hassân İbn Sâbit,** (563-682) Arap edebiyâtında **Peygamberin şâiri** rütbesiyle kutlanmış ve bütün göçebe olmayan Arap şâirlerinin en büyüğü bilinmişti.

İslâm'ın dîğer ilk şâirlerinden **Kâab İbni Züheyr** (VII. asır), Hz. Muhammed'e «**Bânet Suâd**: Suâd uzaklaştı.» kelimeleriyle başlayan meşhur kasîdesini okuduğu zaman, İslâm Peygamberi çok duygulanmış ve **bürde** denilen çizgili Yemen cübbesini üzerinden çıkarıp **Kâab**'ın omuzlarına örtmüştü.

Bânet Suâd kasîdesi, bu sebeple, **Kasîde-i Bürde** adıyle tanınmış, bu isimle ebedîleşmişti.

Bu kasîdenin ilk 14 beyti bir **tegazzül**'dü. Yâni aşk duygularını terennüm ediyordu. Şâir, Suâd isimli sevgili için:

«**Suâd uzaklara gitti. Kalbim şimdi çok üzgün, âzâd kabûl etmez bir köle gibi onun izinde.**» «**Suâd, artık yok, ayrılık sabahı, inleyen bir ceylân gibi sürmeli gözlerinin mağrur ve müstağnî bakışlarıyle yâd ellere göçtü.**»; «**Önden bakılınca ince belli, arkadan görünüşü tombul kalçalı idi. Boyu ne uzun ne de kısaydı.**» (10)

gibi beyitler sıralıyordu. Sonra yine bir sevgili tasvîri gibi, seven ve öven beyitlerle bir deve tasvîri yapıyor ve kasîdenin üçüncü bölümünde İslâm Peygamberi'nin bütün suçları bağışlayan gönül büyüklüğüne sığınıyordu.

İşte **Hz. Muhammed,** Câhiliyye şiirinden, kuvvetli hâtıralar saklayan böyle bir kasîdeyi iltifatla karşılamıştı.

Bütün bunlara rağmen İslâm'dan önceki aşırı serbestliğini, şarap ve kadın düşkünlüğünü terk eden şiir, eski başıboş devirlerindeki ehemmiyetini hattâ güzelliğini kaybetmişti.

Hz. Muhammed'den sonra, ilk İslâm halîfeleri şâirlere herhangi bir değer vermekden çekinmişlerdi. Esâsen bu devirde İslâm'ın fetihleri başlamış; İslâm îman ve ahlâkı bütün rûhları sarmış, gönüller **gazâ rûhu**'yle dolmuştu. Kısaca, câhiliyye şiirine benzer terennümler için gereken çevre yoktu.

★

Ancak imparatorluk devrinin getirdiği maddî refahla, imparatorluk idârelerine mahsus bir kalkınma hayâtı, daha **Emevîler** devrinin ilk zamanlarından başlayarak Mekke zenginleri arasında zevke doğru temâyül uyandırmıştı. Buna müvâzî olarak şâirler, yeniden **aşk**'a dâir şiirler söylediler. Hicretin 70. yılında, Mekke'de, içinde oyun oynanan ve aşk şiirleri okunan bir mahfil açılmıştı. (11) Önceleri böyle hareketleri doğru bulmayan Medîne'de bile durum, daha ağırbaşlı şekilde, şiire, aşka ve eğlence hayâtına yöneldi.

Hicaz dışı bölgelerde disiplinli îmânın ilk hızları geçince ve başlangıçta işi ciddî tutan **Emevîler devleti** sönmeğe yüz tutunca, aşk şiiri, hattâ Emevî sarayında yeni bir hayat buldu. Bizzat halîfe II. Velîd'in aşk ve şarap şiirleri söylediği duyuldu.

---

6 Muallâka **şâirleri ve Türkçe'ye tercümeleri için** Şerefeddin Yaltkaya **tarafından çevrilen** Yedi Askı **isimli eserı bakılmalıdır. (Mf. Vk. Şark - İslâm Klâsikleri: 2, İstanbul, 1943).**

Aynı Muallâka'ların kasîde olarak özellikleri hakkında lüzumlu bilgiler, ileride kasîde bölümündedir.

7 Kur'ân-ı Kerîm, Şuarâ **Sûresi XXVI, âyet: 224 - 227.**

8 Fuzûlî, Türkçe **Dîvan** mukaddimesi ve Muhammed Hamîdullah, **İslâmda Estetik. D. İ. B. D., 1961, S. 40.**

9 Muhammed Hamîdullah, **İslâmda Estetik Makalesi ile bu makalenin kaynakları.**

10 M. Nuri Gencosman, **Kasîde-i Bürde tercümesi, Tercüme M. Sayı: 75 - 76, 90.**

11 Brockelmann, **Arabistan Madd. Edebiyat bölümü, T. İ. An., 7, S. 527,**

Bu devirde, Kureyş kabîlesine mensup şâir **Ömer İbni Rebîa** (644-719), kendisine Araplar'ın en büyük **aşk şâiri** dedirtecek ölçüde kuvvetli ve şöhretli aşk şiirleri söylemişti.(12) Bunların mühim bir kısmı maddî aşk ve çapkınlık şiirleriydi ve çoğu gerçekten yaşanan bir hayâtı söylüyordu.

Emevîler devri'nin çok sayıda şâirleri arasında **Ahtal** (640-710) gibi, **Cerîr** (?-733) ve **Ferezdak** (640-733), gibi hayat hikâyeleri dillerde dolaşan hiciv şairleri, zamânın sayılı şöhretlerindendi.

Fakat sıcak, samîmî, vefâlı çöl aşkını şiirlerinde kuvvetle aksettirerek daha ebedî şöhret kazanan şâir, **Mecnûn** oldu. Cenûbî Arabistan'da **Benî Âmir** kabîlesinde yetiştiği söylenen Mecnûn'un asıl adı **Kays İbn Mülevvah**'dı. Hayâtı ve bilhassa amcasının kızı **Leylâ**'ya karşı derin aşkı, tamâmiyle efsâneleştiği için, gerçek hayâtı sisler arasında kalan bu ateşli aşk şâiri, daha çok, ona ait olduğu söylenen şiirlerle ve Mecnûn adı etrâfında derlenen hikâyelerle tanınmıştır. (13)

★

Abbâsîler Devri'nde ise Arap edebiyâtı umûmiyetle İran zevkinin ve târîhî İran kültür ve medeniyetinin tesîri altında gelişti ve değişti. Abbâsî âilesinin iktidâra geçmesine hizmet eden Acemler, kendi eski topraklarında kurulan yeni devlete kendi eski hayatlarından çizgiler işliyorlardı. Bu arada eski İran medeniyetindeki incelik; eski İran sarayından mîras kalan türlü zarîf âdetler, yeni Arap medeniyet ve edebiyâtı üzerinde tesîr bırakıyordu.

İranlılar, Araplar'ın çöl şiirlerinden hoşlanmıyorlar; buna mukaabil eski **Cem âyinleri**'nin çocukları, şiirde aşk ve şarap coşkunlukları arıyorlardı.

Arap edebiyâtı'nın Abbâsîler devrindeki yeni çehresi ve bu edebiyatta görülen **Acem zevki**, birçok da şiirlerini Arap diliyle yazan fakat kendileri, ırk bakımından İranlı olan şâirlerin çoğalmasından ileri geliyordu. Horasanlı şâir **İbnü'l-Ahnef** (?-808), bu cinsî aşk ve şarap şiirlerinin ustalarındandı ve **halîfe Hârûne'r-Reşîd**'in saray şâirleri arasındaydı. (14) Fakat **Abbâsîler** devrindeki yeni Arap şiiri üslûbunun ve açık saçık aşk ve şarap şiirinin en büyük sîmâsı, İranlı bir anneden doğan, alaycı şâir **Ebû Nüvâs** (756?-813?) dı. (15) İşte böyle bir İran zevkiyle beslendiği içindir ki Arap edebiyâtında bir aşk ve şarap şiiri olan **gazel tarzı** yeniden canlanma imkânı buldu.

Bu devrin, Arap şiirinde devamlı akisler uyandırmış dîğer büyük şâirlerinden biri **İbnü'l-Mu'tez**'di. Abbâsî halîfe âilesinden ve halîfe **El-Mu'tez**'in oğlu **İbnü'l-Mu'tez** (861-908) şiire kuvvetli bir tahsîl görerek; yüksek bir kültürle girmişti. Mühim bir kısmını orijinal temalar üzerinde söylediği şiirlerinde kibar bir edâ, düşünen beyitler, samîmî aşk ve şarap duyguları vardı. Şiirleri sâde ve temiz bir Arapça ile terennüm edilmişti.

Abbasîler devri Arap şiirinin dîğer mühim sîmâsı, Kûfeli, asî ve serserî şâir **Mütenebbî**'dir. Coşkun Araplık duygularıyle; felsefesi olan şiirleriyle ve birçoğunu yaşayabilmek için yazdığı medhiye'leriyle **Mütenebbî** Arap dünyâsında büyük ve devamlı bir tesîr ve sevgi uyandırmıştır.

Aynı devrin bir başka mühim hâdisesi de edebiyatta yeni bir dînî şiir çığırı açılmasıdır. Bunun sebebi İslâmiyete eski inanışlardan gelmiş İran, İrak v. b. çevrelerinde İslâm îmânına yabancı fikirlerin belirmesi hattâ gelişmesidir. Gericilere karşı, İslâmiyeti şiirle koruyanlar arasında şiirlerini dînî duygularla, fikir ve felsefeyle işleyen kudretli şair **Ebü'l-Alâ Maarrî** (973-1057) ile ondan evvel aynı yolda söylenmiş dînî-felsefî şiirleriyle meşhur **Ebü'l-Atâhiye**'nin (748-828?) mühim hizmetleri olmuştur.

Bunlardan **Ebü'l-Alâ**'nın **Risâletü'l-Gufran** adlı mensur eseri, öteki âlemde yapılan hayâlî bir seyâhatin hikâyesi olarak Floransalı şâir **Dante Aligbieri**'nin (1265-1321) **Divina Commedia** adlı, dünyâca tanınmış eserine ilham kaynağı olduğu anlaşılmıştır. (16)

Abbâsîler Devri'nde Arap nesri de büyük gelişme göstermiş, bâzı sâhalarda milletlerarası şöhret kazanan eserler vermiştir. Arap nesri, önce **Cumâ** günleri câmilerde okunan **hutbe**'lerle ve bir **hitâbet sanatı**'ıyle gelişmiş, yine câmilerde verilen **vaaz**'larla dînî bir nesir olarak inkişaf sağlamıştır.

İslâmî ilim ve edebiyat eserlerinde, tefsîrlerde, siyer ve megaazî kitaplarında Arap nesrinin zaman zaman büyük tekâmülü görülmüştür.

Halk topluluklarına dînî hikâyeler anlatan Kussâs adlı hikâyecilerin gördüğü rağbetten **Kısas-ı Enbiyâ**'lar doğmuş ve XI. asır başlarında **Kisâî** gibi, **Sa'lebî** gibi âlimler elinde, bu eserler dînî hikâye edebiyâtı'nın güzel örnekleri hâline gelmiştir.

Bu arada dindışı mevzûlarda hikayeler yazılmış, Hind ve Pehlevî edebiyâtından tercüme yoluyle yazılan bu hikâyeler, zamanla Arap edebiyâtı'nın en tanınmış eserlerinden olmuştur.

Bunlar arasında evvelce Pehlevî diline çevrilmiş bulunan **Pançatantra** adlı Hind masalları'nın Arap

---

[12] Paul Schwarz. Umar ibn Abî Rebîa, Leipzig 1893 ve İgn. Kratschkowsky. Ömer Madd. T. İ. An., 93, S. 461.

[13] Şark edebiyâtında halk hayâlinin, bir şâirin sevilmiş aşk şiirleri etrâfında böyle büyük hikâyeler meydana getirmesi, çok görülmüş vak'alardandır. Bunların bir kısmı, aydın şâirler elinde — Leylâ vü Mecnûn gibi — Şarkın en güzel aşk mesnevîlerine mevzû olmuştur. Leylâ vü Mecnûn hakkında lüzumlu bilgiler, kitabımızın F u z û l î bölümündedir. Türk halk edebiyâtında Kerem ile Aslı, Âşık Garib gibi hikâyelerin doğuşları da Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin doğuşunu andırır.

[14-15] İbnü'l-Ahnef ve Ebû Nüvâs h. bilgi ve bibliyoğrafik bilgi için Bk. T. İ. An., kendi maddeleri.

[16] Ahmed Ateş. Ebü'l-Alâ Maarrî, T. İ. An., C. 4, S. 72.

edîbi **İbnü'l-Mukaffâ** (723?-759?) tarafından yapılan tercümesi mühimdir. Aslı, İranlı olmasına rağmen Arapçayı çok güzel kullanan bu büyük edîb, yaptığı tercümeye **Kelîle ve Dimne** başlığını seçmiştir. Eser, bu isimle hem Doğu hem Batı edebiyâtında tanınmıştır. (17)

Nesirle Arap hikâyesinin dîğer çok tanınmış bir eseri de **Binbir Gece** hikâyeleridir. Bu hikâyelerin aslı **Hezâr Efsâne** adlı bir İran hikâyesidir. (Hezâr Efsâne, Fârisîde bin hikâye demektir.) Bu hikâyeler hicretin ikinci asrı sonlarından başlayarak Arapça'ya çevrilmiş ve Arap edebiyâtında **Elf-Leyle ve'l-Leyle** (Binbir Gece) adıyle ebedîleşmiştir. (18) Gemici Sindbad'ın Seyâhatleri, Ali Baba ve Kırk Harâmîler, Alâeddin'in Sihirli Lâmbası, Hoca Hasan gibi hikâyeleri dünyâca tanınmış bu masalların yalnız İran kaynaklı olmadığı; mühim bir kısmının Hind-İran masalları hâlinde teşekkül ettiği sanılmaktadır. Binbir Gece hikâyeleri, hiç şüphesiz Arap hayâli tarafından zenginleştirilmiştir. Hikâyelerin Halîfe **Hârûne'r-Reşîd** zamânında ve Bağdad çevresinde merkezleşmesi de yine Arap hayâtının ve Arap muhayyilesinin **Binbir Gece**'deki akislerindendir.

İlimlerin gelişmesi, tefekkürün yükselmesi ve başka kültürlerle devamlı temaslar sonunda Arap Edebiyâtı büyük olgunluğa ulaşmıştır. Dil, vezin, nazım şekilleri ve tekniği, türlü edebiyat nevîleri bakımından zengin, olgun ve klâsik bir edebiyat olmuştur. Bilhassa Arap dili mûsıkîsinden doğan **Aruz vezni**, bütün İslâmî edebiyatların ortak vezni olabilecek, sistemli bir vezin kıvâmına ermiştir. Gerek şiirde gerek nesirle yazılan edebiyat nevîlerinde kıymetli eserler verilmiştir.

Gittikçe gelişen ilimlerle; zengin ve çok tecrübeli bir umûmî kültürle birleştirilerek yazılan yeni Arap Edebiyâtı eserleri, hiç şüphesiz câhiliyye devri edebiyâtıyle ölçülemeyecek derecede üstün bir kültür ve sanat seviyesindedir. Fakat bilhassa yeni Arap şiirinde eski çöl şiirinin o saf ve orijinal güzelliği artık çok uzak hâtıradır.

★

İran Edebiyâtı

İran'da İslâmiyetten önce eski İran medeniyetine müvâzî bir edebiyat mevcuttu. Bu edebiyat eski bir medenî kültüre, İran târihinin bâzan parlak bâzan tâlihsiz, türlü mâcerâsına; geleneklere, uzak ve yakın komşu kavimlerle yapılan dil, kültür, îman alış-verişlerinden doğma bir din ve mitoloji kültürüne dayanıyordu.

İran'da çok eskiden beri kullanılan diller arasında bilhassa **Kadîm Fârisî, Orta Fârisî** denilen belli başlı iki edebî lisan devresi vardı. İran'da **Mecûsîlik** (**Mazdéisme**) dîninin kurucusu bilinen **Zerdüşt** (M. Ö. VII. asır), bu dînin mukaddes kitabı **Avesta**'yı daha eski bir dîl'le yazmıştı.

Sonra bu kitabın **Pehlevî** adlı **Orta Fârisî** ile **zend**'i yâni tefsîri yapılmış, kitaba **Zend-Avesta** denmişti.

Akamenid devri kitâbelerinde (M. Ö. IV.–VI. asır) Kadîm Fârisî kullanılmıştı. İskender istîlâsında eski İran eserleri yok olmuş, ancak bir kısmının Yunancaya tercümeleri kalmıştı.

Daha yeni olarak **Sâsânîler Devri**'nde (M. 226-642) İran'da geniş kültür ve sanat hamleleri görüldü. Sâsânî hükümdarlarının, âlimleri ve sanatkârları teşvîk eden davranışları oldu. **Kelîle ve Dimne** gibi, tanınmış Sanskıritçe eserler, daha mühim olarak, eski Yunan kültür ve tefekkür eserleri **Orta Fârisî**'ye çevrildi. En mühim hareket, hükümdar I. **Şâpûr** tarafından kurulan **Cündişâpûr** şehrinde oluyordu. Şâpûr, buraya Yunan esîrlerini toplamış; bir **tercüme mektebi** kurarak Yunanca eserlerin Fârisî'ye naklini sağlamıştı.

Halîfe Ömer zamânında Müslümanlara kendiliğinden teslîm olan bu şehirde fazla yıkım olmadı. Hattâ burada kurulan **tıb mektebi** Abbâsîler devrine kadar yaşadı.

O kadar ki İslâm istilâsı, İran'da eski Mecûsî îmânına âit her hâtırayı yıktığı ve Pehlevî eserlerini yaktığı zaman, bu çevrede kökleşen **Yunan kültürü** pek fazla sarsılmadı. İslâm kültürünün Yunan kültürüyle anlaşmasında **Cündişâpûr** mühim bir rol oynadı.

İran'da her yerden daha şiddetli olan Arap istîlâsıyle, İran Medeniyeti, kısa zamanda çökmüş; bir anda, bütün inanışlar, âdetler ve hâtıralar susmuştu. **Orta İran** diliyle yazılı eserler de gizlenmiş ve zamanla kaybolmuştu.

İranlılar, İslâm dînine inanıp onu benimseyince kendi dilleriyle de bir iş görmez oldular. **Kur'an dili Arapça**'yı sevgiyle öğrendiler. Yeni bir din kabûl etmiş her milletin hayâtında görülen, taassubu andırır duygularla İslâm'a sarıldılar. **Arap dili** İran'da ikinci bir **ana dili** itibârı kazandı.

Şüphesiz bu ölçüde benimsenen bir lisan sadece bir din ve devlet dili olup da kalamazdı. Arapça'nın İran'da **ilim dili**'nden başka **felsefe dili** hattâ **edebiyat dili** olması gecikmedi.

O kadar ki türlü târihî, kültürel ve medenî sebeplerle Fars dili tekrar kendine döndüğü zaman, geçen asırlar içinde, bu dil, Arapça'dan aldığı çok sayıda kelimelerle birleşerek **Yeni Farsça** denilen, eskisinden çok farklı; gerek söz gerek ses bakımından çok zengin ve güzel, yeni bir kültür, bilhassa **edebiyat lisânı** oldu.

★

İran'ın çok eski bir târihi, asırlarca türlü zevk, servet ve saltanata merkez olmuş **saray**'ı vardı. Bu **saray**, efsânevî **Cem meclisi**'nin kurulduğu

---

17 **Tafsîlât için bk. Brockelmann. Kelîle ve Dimne, T. İ. An. Cüz: 61, S. 582.**

18 J. Oestrup - D. B. Macdonald. **Binbir Gece. T. İ. An., II, S. 616 - 626.**

çevreydi. Anadolu'daki **Dionisos** âyinlerinde olduğu gibi bu çevrenin de şarap içmeği ibâdet sayan törenleri olmuştu. Aşk ve şarap coşkunluklarının ilâhlardan kalma, mukaddes âdet olduğu inancı bu iklîmin yabancısı değildi. Asırlarca İran sarayı etrâfında ve bir kırmızı renk saltanatıyle çiçekli, bahar bahçeleriyle süslü İran şehirlerinde, yüksek bir medenî hayat akıp gitmişti. Eski İran Edebiyâtı ve mûsıkîsi bu hayâtı terennüm etmişlerdi. Bütün bunların; böyle bir mûsıkî ve edebiyâtın ve bu aşk ve şarap hayâtının; gerek halk gerek aydınlar arasında; şiddetli İslâm istîlâsına rağmen; yaşayan hâtıraları vardı. Bu hâtıralar olmasa, büsbütün silinmiş olsa bile, değişik İran iklîmi, zamanla, onları diriltmek kudretindeydi.

Nitekim İran'ın yol uğrağı olmayan köşelerinde ve eski geleneklerden sıyrılamayan bir kısım halk arasında böyle bir İran rûhu, yaşamak imkânı buldu; istîlânın şiddeti geçince de canlanmaya başladı. Bu rûh, edebiyâta aksetti. Yeni İran Edebiyâtı, İslâmî Arap Edebiyâtı'ndan büyük farklarla ayrılan millî, bilhassa **mahallî renk** almaya başladı.

Bu inkılâp, esaslarda, İslâmiyetten ayrı değildi. Bir dîni kabûl eden başka başka milletlerin o dîne kendi millî renklerini işlemesi, bu sefer İran müslümanlığında görülüyordu. Kısaca bu bir ayrı müslümanlık değildi; aynı müslümanlıkta **İran üslûbu**'nun belirmesiydi. Meselâ dil bakımından Kur'an lisânı'nın têsîri ve hâkimiyeti devâm etmekteydi. Fakat İranlılar, İslâm'ın dînî terimlerinde bile kendi dillerine uymaktan uzak kalmıyorlardı. Arapça aslı **salât** olan ibâdete, İran, **nemâz** diyordu.Arapçası **savm** olan ibâdetin Farsça adı **rûze**'ydi. Namaz kılmak için yapılan vücut temizliğine Araplar **vuzû'**, İranlılar **âb-dest** (el suyu) diyorlardı. İslâm'ı insanlığa getiren **Hz. Muhammed** bile Arap dünyâsında Allâh'ın **resûl**'ü, yâni Hak elçisi'ydi. Fârisî'de İslâm'ın nebî'sine yine millî lisanla **peyâmber** yahut **peygamber** denildi; kullara Tanrı'dan «haber getiren» mânâsındaydı.

Şüphesiz zamanla kayıtlı bu değişme, bu kadarcık değildi. Yayla halkı, Müslümanlığa Arap olarak değil, Acem olarak inanmanın yollarına girmişti.

Fakat İranlılar, dirilen rûhlarını Arap medeniyetine de aşıladılar. Onlara kendi eski medeniyetlerinden türlü mîraslar verdiler. Bu arada daha Abbâsîler devrinde yeniden ve **Yeni Fârisî** ile eser vermeğe başlayan **İslâmî İran Edebiyâtı**, zamanla İslâmî Arap Edebiyâtı'ndan mühim farklarla ayrıldı ve yine zamanla kendi fikrî ve estetik çizgilerini Arap Edebiyâtı'na da işleyerek, bu edebiyâtı kendi têsîrinde bıraktı. Meselâ Arap şâirlerine yeniden **aşk** ve **şarap** şiirleri söyletti.

Şiirde İranlılar, şekil bakımından Arap Edebiyâtının **kasîde**'sini kullandılar. Fakat kasîdenin iç âlemi İran'da çok değişti. Acemler bu şiire kendi coğrafyalarının; yazı, kışı, bahârı, sonbahârı, karlı dağları ve gül bahçeleri olan tabîatinden tasvîrler işlediler; çöl tabîatinden çok başka bir coğrafya karşısında duyan, düşünen insan'ın rûh çizgilerini kattılar.

Bir aşk ve şarap şiiri olan **gazel** tarzını dirilttiler. Çok güzel gazellerle bu tarza bir ölmezlik verdiler. Bundan başka **rübâî** ve **mesnevî** gibi, kendi zevklerine daha uygun, hattâ kendi zevklerinden doğmuş şekiller kullanarak, bunları kendi kafiyeleriyle seslendirerek ortak İslâm edebiyâtına yeni sesler, yeni şekiller kattılar. Destanlar, manzum hikâyeler, küçük tefekkür şiirleri yazdılar. Şiire genişlik ve zenginlik verdiler. Düşünceye, İslâm Felsefesi'nin daha çok Yeni Fârisî ile yazan şâir, mutefekkir ve panteistleri elinde, bir serbestlik getirdiler. İster Arap şekilleriyle ister Acem şekilleriyle olsun, bütün eserlerinde, herşeyden çok kendi Acem dünyâlarının duygu ve düşünce ufkunu söylediler.

İslâmî İran Edebiyâtının şiirde kullandığı vezin aruz'du. Fakat aruz vezni de, zamanla, **Arap arûzu**'ndan büyük farklarla ayrıldı. İran şâirlerinin elinde **Acem arûzu** denilebilecek, yeni bir vezin oldu. Yeni vezinde İran dili'nin, eski İran şiirinin bilhassa ritmik bir nazım olan pehlevî nazmının yerli ve kuvvetli têsîri vardı.

★

İran edebiyâtı uzun müddet **ilim dili** olarak Arapça'yı kullanmağa devâm etti. Tefsir, fıkıh, târih ve benzeri ilim kitaplarının çoğu Arapça'yla yazıldı. Bunun sebebi, İslâm'ın ilk asırlarında Arapça'nın zengin bir **ilim dili** olarak kuruluşu ve ilim terimlerinin Arapça oluşuydu. **Yeni Fârisî, ilim dili**



Büyük, mesnevî şâiri Nizâmî

olmaya Sâmânîler devrinde Arapça eserlerin tercümesiyle başladı, fakat bu oluş uzun sürdü. İlim eserleri Farsça da olsa, Arapça terimlerle yazıldı. Sâmânîler devrinde birçok İranlı âlimler eserlerini Arap diliyle yazdılar.

Kendisinden önce Yeni Fârisî ile şiir söyleyenler bulunmakla beraber, Sâmânîler devrinde yetişen Semerkandlı **Rûdekî** (940-977-81?), hemen hemen İslâmî İran Edebiyâtı'nın kurucusu sayılır. Bunun sebebi Rûdekî'nin, bütün kurucu sanatkârlar gibi, çok sayıda eser vermesi ve eserlerinin kendinden öncekilere nisbetle çok güzel olmasıdır.

Bilhassa gazelleriyle sevilen Rûdekî Yeni Fârisî'nin aruzla kaynaşmasında mühim vazîfe görmüştür. Rûdekî sesinin güzelliği, çenk çalışı, şiirlerini sazla birlikte terennüm edişi ile de Fârisî şiirin, gerek içten gerek dıştan güzel sesli bir şiir olarak kuruluşunda mühim vazîfe görmüştür.

Yine Sâmânîler devri şâirlerinden ve hâlâ Zerdüştîliğe bağlı **Dakikî**'nin nisbeten kuru bir lisanla bin beytini yazdığı **İran Şehnâmesi**, Gazneliler devrinin büyük şâiri **Firdevsî** tarafından ustalıkla bütünlenince İran Edebiyâtı ilk büyük ve klâsik şâheserini kazanmıştır.

Firdevsî, 30 yılda tamamladığı bu büyük eserinde yalnız İran milletinin destanını yazmakla yetinmemiş, eserine, dîğer yakın ve orta Doğu milletlerinin efsânelerini, aşk ve kahramanlık masallarını, destanlarını işleyerek onu zengin bir târih ve mitoloji kültürüyle süslemişti. Bu eserin İran Edebiyâtı üzerinde gerek dil, gerek söyleyiş bakımından büyük tesiri oldu. Şehnâme'deki zengin kültürden, çeşitli mevzûlardan, edebiyat, şiddetle faydalandı. Aynı İran destanı, İslâmî Türk Edebiyâtı üzerinde de, daha ilk anlardan başlayarak, geniş tesir uyandırdı. Vezniyle, şekliyle, umûmî kültürüyle Türk Edebiyâtı'nın klâsik örneklerinden oldu.

Fakat İran Edebiyâtı, altın devrini Selçuklular zamânında yaşadı. Selçuk Türkleri'nin İran'a hâkim oldukları asırlarda sarayları, üniversite ölçüsünde medreseleri, kütüphâneleri ve hummâlı kültür, sanat çalışmalarıyle Şark-İslâm Medeniyeti'ne parlak bir devir yaşattıkları mâlûmdur.



İran Gazel şâiri Hafız Şirazi
(Alman ressamı Anselm Feuerbach'ın tablosu)

Selçuk Devleti'nin büyük vezîri **Nizâmü'l-Mülk** (1018-1092) bizzat yazdığı, Farsça **Siyasetnâme** adlı eserle, ne ölçüde ileri bir kültür seviyesinde olduğunu gösteriyordu. Selçuk hükümdârı, **Alparslan**'ın oğlu, **Sultan Melikşah** ve onun oğlu **Sultan Sencer**, âlimlere, şâirlere derin saygı gösteriyor; ilim ve sanat hayâtını ehemmiyetle teşvîk ve himâye ediyorlardı.

Matematik âlimi ve rübâîler şâiri **Ömer Hayyâm**; kasîdelerinde Selçuk hükümdarlarının büyüklüğünü terennüm eden klâsik kasîde şâiri **Enverî**; dîğer kasîde üstâdı **Hâkanî**, Nîşâburlu sôfî şâir **Ferîdü'd-dîn Attâr**; beş büyük mesnevîsiyle klâsik Şark romanının kurucusu sayılan; müşterek İslâm edebiyâtının asırlarca üstâd bilip izinde yürüdüğü; **Hamse** şâiri, **Genceli Nizâmî** ve daha çok sayıda büyük İran şâirleri, umûmiyetle Selçuklular, Selçuk Atabekleri ve Harzemşahlar devrinde bu Türk devletlerinin hükümdar ve emîrlerinin himâyesinde yetişmiş; onların saraylarında îtibar görmüşlerdir.

Anadolu Selçukluları devrinde Horasan'dan gelerek, Konya'da bir şiir, sanat ve tasavvuf medeniyeti kuran **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî** de eserlerini Fars diliyle vererek bu edebiyatta büyük merhale olmuştur.

Klâsik İran edebiyâtının dünyâ çapındaki son üstâdları ise Şiraz şehrinde yetişen **Sâdî** ile **Hâfız**'dır.

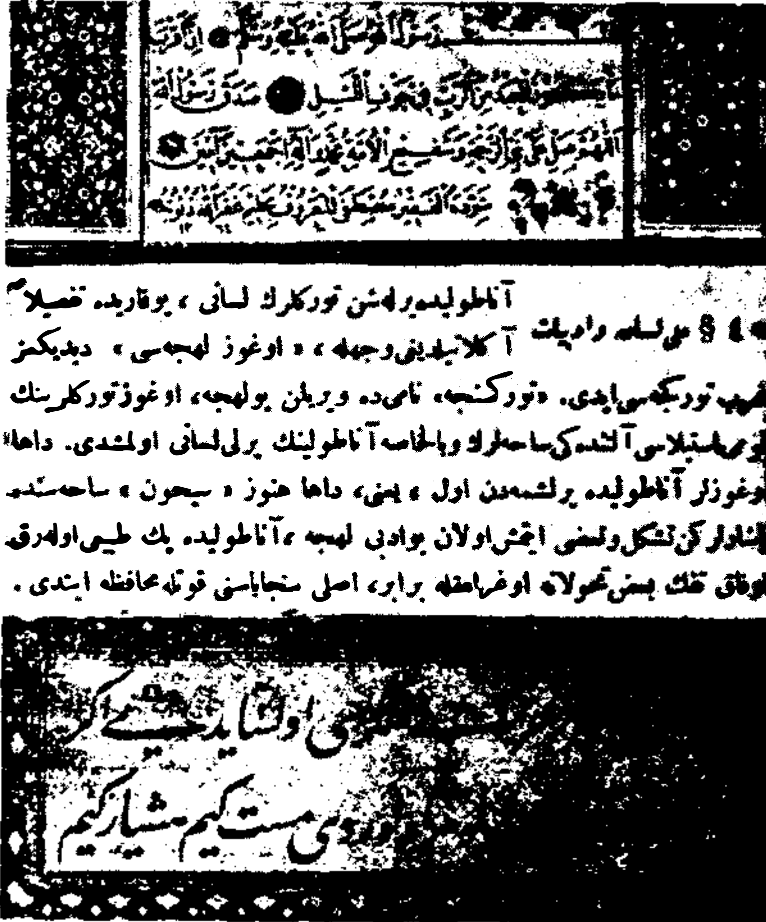
Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin asırdaşı olan Sa'dî (XIII. asır) **Gülistan** ve **Bûstan** adlı hakîmâne eserleriyle, bilhassa Türk Edebiyâtı üzerinde tesirli olmuştur. **Şeyh Sa'dî**'nin şuurlu bir insanlık anlayışı, bir halk sevgisi vardır. Bir medenî cesâret seviyesi almış bu görüşlerini şâir, zamanının hükümdarlarına da söylemiş, **Nasîhatü'l-Mülûk** adlı eserini bu

maksatla yazmıştır. «Cemiyet hâlinde yaşamanın hedefi, halkın saâdetidir; hükümdarlarla onların saâdeti değildir. Çünkü koyunlar çoban için değil, çoban koyunlar içindir.» tarzındaki sözleri, böyle görüşlerini gösterir.

Sâ'dî'nin, bilhassa **Gülsitan** ve **Bûstan** adlı eserleri Türkçe'ye defâlarca çevrilmiş ve mekteplerde ders kitabı olarak okutulmuştur.

Türk edebiyâtında aynı ölçüde akisler uyandıran **Hâfız Şîrâzî** ise bir XIV. asır şâiridir. İran edebiyâtının eşsiz **gazel şâiri** Hâfız, bir bakıma bütün İran edebiyâtının en büyük şâiri sayılır. Hemen her şiirinde sihirli bir söz ve ses anlaşmasından, doğan derin mûsıkî vardır. Şark'ın en aydınlarından İran halk topluluklarına kadar her rûhu tatmîn eden şiirleriyle İran'da en popüler şâir cdur. Şiirlerini gayb âlemi'nin diliyle söylediği düşünülen **Hâfız**'ın Dîvânı, tasavvufî araştırmalara da mevzû olmakla berâber, bu şâiri, Şark'ın en büyük **rind**'lerinden biri diye karşılamak doğrudur.

İşte bütün bu sayılan ve sayılamayan üstadları, manzûm ve mensur eserleri ve tesirleriyle, gerek Arap Edebiyâtı gerek klâsik İran edebiyat sanatı, yalnız kendileri için değil, bizim Türk edebiyâtımız için de klâsik örnek olmuştur. Üstün bir klâsik **sanat terbiyesi**'yle, İslâmî Türk Edebiyâtı'nın yalnız ilk sîmâları değil, bu edebiyâtın çok yüksek devirlerindeki en büyük şâirleri de eski Arap ve İran üstadlarına devamlı saygı ve bağlılık göstermişlerdir.



İslâmî Türk Yazısı Örnekleri

Üstte: Nesih yazı ile Hadîs'ler. Daha altta: Türk. matbaa harfleriyle dizilmiş bir edebiyat tarihi paragrafı: (Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar'ından birkaç satır). Altta Ta'lik yazı ile bir beyit.



Türklerin elinde büyük sanat derecesine yükselen yazı:
Karahisârî'nin bir besmele'si.

İslâmî Türk Yazısı

İslâmiyeti kabûl eden milletlerin, İslâm medeniyeti gibi müşterek bir de yazıları olmuştur. İslâm'ın mukaddes kitabı **Kur'ân-ı Kerîm**, umûmiyetle Arap yazısı denilen bu yazıyle yazıldığı için aynı yazı müslüman milletler arasında mukaddes sayılmıştır; ortak bir din, kültür ve sanat yazısı olmuştur.

Araplardan başka İslâm'ın belli başlı milletleri, İranlılar, Türkler, Hindliler; Afganlılar, şimâlî Afrika ve Afrika'nın Atlantik sâhili milletleri, Sûriye kavimleri, Malezyalılar v. b. bu yazıyı kullanmışlardır. Aynı yazının İslâm Medeniyeti ve İslâm kültürüyle yakın temasları olan, başka dinde kavimler ve milletler tarafından kullanıldığı da olmuştur: İran'da yalnız Müslümanlar değil, Zerdüşt dîni sâlikleri de Arap alfebesini kabûl etmişlerdir. (1)

Arap yazısı Sûriye ve Filistin'de Süryânî ve Yunan yazısını; İran'da Pehlevî yazısını, Mısır'da Kıbtî yazısını mağlûp etmiş; zamanla Çin'den Afrika'ya kadar uzandığı olmuştur. Sûriye'den hicret edenler vâsıtasıyle şimâl ve cenup **Amerika**'da bu yazıyı kullananlar görülmüştür.

Arap yazısı Ortaasya içerilerine de girerek Türkler'in **Soğdlular**'dan alıp kullandıkları **Uygur** yazısını da uzun bir mücâdeleden sonra yenmiştir. Türkler'in Arap yazısı yanında Uygur yazısını kullanmaya devâm etmeleri Türk-Moğol devletleri zamânında, Moğollar'ın Uygur yazısını öğrenip kullanmaları sebebiyledir.

Buna mukaabil Horasan, İran, Afganistan, Âzerbeycan, Irak, Sûriye, Mısır, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasına inerek buralarda devlet kuran Türkler daha X. - XI. asırlarda Gazneliler ve Selçuklular'dan başlayarak Arap yazısını öğrenmiş, benimsemiş ve kullanmışlardır.

Böylelikle Uygur yazısıyle de bâzı eserler vermiş olmakla berâber İslâmî Türk Edebiyâtı'nın hemen bütün eserleri 10 asır gibi uzun bir zaman boyunca Arap yazısıyle yazılmıştır.

Ancak Türkler bir taraftan **Kur'an yazısı** diye mukaddes bildikleri, dîğer taraftan, çok kıymet verdikleri ilimleri öğreten bu yazıyı dîğer müslüman milletlerden daha üstün bir sevgiyle kullanmışlardır.

[1] W. Barthold, **İslâm Medeniyeti Târihi**, Ankara, 1963, S. 46.

O kadar ki Arap yazısı Türkler'in elinde sâdece sözü kâğıda geçiren bir **şekil,** hattâ okuyup öğrenmeyi sağlayan kıymetli bir **vâsıta** olarak kalmamıştır: İslâm dünyâsında daha önce de bu yazının güzelleşmesi, süslü bir yazı hâline konması için bâzı çalışmalar olmuştur. Fakat Arap yazısı bilhassa Türkler'in elinde **hatt sanatı** denilen bir **güzel sanat** mâhiyeti kazanmış; inanmış **Türk hattatları** (Türk yazı sanatkârları) bu yazıyı **resim sanatı**'nın çok zengin bir şûbesi hâlinde işleyerek onun her harfine bir **sanat çizgisi** vermişlerdir. Arap yazısı Türk hattatları elinde dünyânın en güzel el yazısı olmuş; Türkler bu güzel yazıyı sâdece sahîfelerde ve kitaplarda bırakmamışlar; birer mîmârî şâheseri hâlinde yükselttikleri câmilerinin iç duvarlarını, kubbelerini (bu yazıya, desen ve süsleme sanatının hem çok ince, zarif, hem çok muhteşem çizgilerini vererek) onunla süslemişlerdir.

O kadar ki başka dinlerin mâbedlerinde görülen heykellerin, kabartmaların, resimlerin, mozayiklerin yerini, Türk câmilerinde Türk süslemeleriyle birlikte bu yazılardan yaratılmış, hem hendesî, hem estetik değerdeki **levha**'lar almıştır.

Bu hâdise, hiç şüphesiz, Türkler'in İslâmî inanışlarını şiirlere, sazlara, semâ'lara ve mîmârî âbidelerini yükselten taşlara, kubbe ve minârelere söylettikleri gibi, yazılara da söyletmek şevklerinden doğmuştur. Nitekim bu yazılardaki muhteşem ve mânevî güzellik o ölçüye varmıştır ki ulu câmilerde böyle bir sanatla işlenmiş bir **Allah** yazısını görenler ve anlayanlar, gerçekten ilâhî bir tecellî ile karşılaşmanın heyecânını duyabilirler.

Böylelikle Arap yazısı, Türkler'in elinde, millî zevkin işlediği, inceltip güzelleştirdiği, **değişik bir yazı** çehresi almış; bu bakımdan, bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde ve Osmanlı devrinde çok yükselen bu yazıya **İslâmî Türk yazısı** demek daha doğru olmuştur. O kadar ki İslâm dünyâsında yaygın bir kanâat halinde söylenen "**Kur'ân-ı Kerîm Mekke'de nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı.**" cümlesinin, bu bakımdan, derin mânâsı vardır.

İlim âleminde Arap Yazısı diye tanınmış ve İslâmiyeti kabûl eden milletlere Araplar'dan geçmiş olmakla berâber bu yazının başlangıcı Araplar'da değildir. Araplar bu yazıyı kültür bakımından Ârâmîleşmiş bir Arap kavmi olan **Nebatî**'lerden almışlardır. Umûmiyetle Lût gölü çevresinde yaşayan **Nebatî**'lerin, yazı hayâtına Hicaz Arapları'ndan çok önce başladıkları bilinir. En eskileri **El-Hicrâ'**da bulunan **Nabatî** (M. S. 267) kitâbeleriyle en eskisi **Zebed**'de bulunan (M. S. 512) Arap kitâbeleri arasında yapılan karşılaştırmalar, Arap yazısının **Nabatî** yazısından alındığını göstermektedir. Şu şartla ki **Sînâ** yarımadasında yapılan kazılara göre, Arap ve Nabatî yazıları târîhinde Arap, belki de Nabatî yazısına örnek olmuş, **Sînâ yazısı** denebilecek bir yazı devri daha vardır.



Türk sanatında, mânâsındaki heybeti ve güzelliği de ifâde eden Allah Yazısı

Ancak **Nabatî** yazısı da **Süryânî-Ârâmî** yazısından alınmadır ve bu silsile **İbrânî** yoluyle **Fenike** yazısına dayanmaktadır. Böylelikle Arap yazısının da başlangıcı, Yunan ve Lâtin yazılarında olduğu gibi, **Fenike** yazısına uzanıyor demektir. Esasen Arap alfebesi, ilk iki harfinin isimleriyle **Elf-Bâ**: **Alif-bâ** (Elif-bâ) diye adlanır. Bu alfabedeki ilk harfin Fenikeliler'de **Alaf, Aleph**; Süryânî'de **Elâf,** İbrânî'de **Alif** ve Yunanca'da **Alfa**: **Alpha** oluşu bu hususda yeter fikir verebilir.

Fenike dilinde öküz mânâsına gelen ve bir **öküz** başı şeklinde çizilen **Aleph,** Mısır hiyeroglifinin **ilk** şekli olan öküz başı resminden alınmıştır. Yine Fenike dilinde **ev** mânâsına gelen **beth** sözü, evi andırır bir çizgiyle bu alfabenin ikinci harfidir. Asıl şekli **hiyeroglif**'le başlayan bu harf de Yunan alfabesinde **Beta** adını almıştır.

Beth - Beta harfinin Arap yazısındaki ismi de **bâ**'dır. (2)

Bu harflerin zamanla, milletlerin zevkine ve kalem tutuşuna göre başka başka şekillerde yazılması tabiîdir. Nitekim başlangıçta bir öküz başı iken,

---

[2] Gök - Türk - Orhun **yazısındaki eb - be harfinin de eski Türkler'in eb - ev dedikleri çadır biçiminde oluşunu burada ehemmiyetle hatırlamak gerekir.**

Ayrıca: Fenike dilinde ev mânâsına gelen beth kelimesiyle Arapça'daki "beyt: ev" arasındaki benzerlik de aynı temeli hatırlatır.



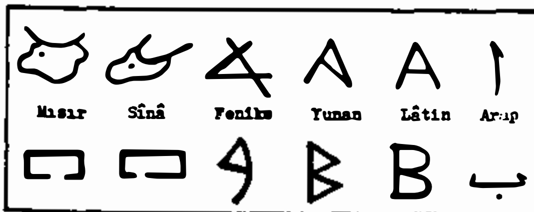
Arap yazısının kaynaklarından Nabatî Yazısı.

sonradan bu başın çizgiye vurulmasıyle meydana gelen **Alif harfi,** Ârâmî yazısında dar açılı bir üçgen'i andırır ki açı'yı üçgen yapan tarafın çizgileri dışarıya uzamış şekildedir. Aynı harf, Nabatî yazısında ucu çengel gibi kıvrık ve yuvarlak bir şekle girmiş, nihâyet, Arap yazısında düz bir çizgi olmuştur. Bu harfin Yunan ve Lâtin alfabelerindeki şekillenmeleri bugünkü A harfine doğrudur.

Fenike alfabesindeki harflerin adları, mânâları gerek Arap gerek Lâtin alfabesine doğru aldıkları şekiller, bir bir incelenirse daha birçok benzerlikler görülür. Bugün hâlâ bu yazılarda birbirine benzeyen şekiller vardır. Esas ayrılık, Arap alfabesinin sağdan sola ve Lâtin alfabesinin soldan sağa yazılışından doğmuştur, denebilir.

Harfler ve Okunuşları

Arap elifbâsı'nda, yalnız Arap alfabesi olarak 29 harf vardır. Bunlar sırasıyle: ا ، ب ، ت ، ث ، ج ، ح ، خ ، د ، ذ ، ر ، ز ، س ، ش ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، ل ، م ، ن ، و ، ه ، لا ، ى .



Alf ve Beth : Alfa - Beta = Elif - Bâ harflerinin Mısır, Sînâ, Fenike, Eski Yunan, Lâtin ve Arap Alfabesindeki şekilleri.

harfleridir ve yine sırasıyle şu seslerle okunurlar: **Elif, bâ, tâ, sâ, cim, hâ, hı, dal, zel, râ, zay, sin, şin, sad, dad, tâ, zâ, ayn, gayn, fâ, kaf, kâf, lâm, mim, nun, vav, hâ,** (lâmelif:) **lâ, yâ.**

Aynı harflerin Türkçe'deki adları da şöyledir: **Elif, be, te, se, cim, ha, hı, dal, zel, re, ze, sin, şın, sad, dad, tı, zı, ayın, gayın, fe, kaf, kef, lâm, mim, nun, vav, he,** (lâmelif:) **lâ, ye.**

Fârisî ve Türkçe'de bu harflere **p, ç, j** harfleri katılmış ayrıca **kâf-ı fârisî** denilen ve ince **g** sesi veren bir harfle, **kâf-ı nûnî** denilen ve genizden söylenen **N** sesinde bir harf ilâve edilmiştir. Bunların eski Türk yazısındaki yazılışları, sırasıyle پ ، چ ، ژ ، گ ve ڭ şeklinde, okunuşları da: **pe, çim, je, gef** ve **nef** sesleriyledir. Böylelikle Arap alfabesine Fârisî'de **p**-پ, **ç**-چ, **j**-ژ, **g**-گ gibi **dört harf,** Türkçe'de ise bunlara bir **nğ**-ڭ harfi ilâvesiyle **beş harf** katılmıştır. Ayrıca yine Türkçe'de گ harfinin اگر : **eyer** ve گلمكه : **gelmeye** kelimelerinde olduğu gibi **y** sesiyle okunduğu da olur. Hattâ eskiden aynı harfi گوگرجين : **güğercin, güvercin** kelimesinde görüldüğü gibi **v** sesiyle değiştirmek de mümkündü.

★

Arap yazısı, sağdan sola doğru ve harfleri birbirine bitiştirilerek yazılır. Bu bitiştirme dolayısıyle harflerin kelime başındaki, ortasındaki ve sonundaki şekilleri arasında bâzı farklar olmuştur. Bunlardan ا ، د ، ذ ، ر ، ز ، ژ ، و harfleri, kendilerinden sonra gelen harflerle bitişmezler. Bu sebeple onların biri serbest, dîğeri kendinden önce gelen harflerle bitişen iki şekli vardır. Ancak bu iki şekil arasındaki fark harflerin başına ilâve edilen küçük bir bitiştirici çizgiden ibârettir.

Geri kalan harflerin herbirinin başda, ortada ve sonda yazılışları birbirinden biraz farklıdır.

Aynı alfabede س ، ش gibi; د ، ذ gibi; ر ، ز ، ژ gibi; ج ، چ ، ح ، خ gibi; nihayet ص ، ض ; ط ، ظ gibi harfler birbirine çok benzer. Hattâ birbirinin aynıdır ve ancak altlarıyle üstlerine veyâ karınlarına konan noktalarla veyâ bâzılarının noktalı, bâzılarının noktasız oluşlarıyle ayırdedilirler. Böylelikle bu yazıda esas şekil sayısı ا ، ب ، ح ، د ، ر ، س ، ص ، ط ، ع ، ق ، ك ، م ، و ، ه ، ى gibi ancak onbeş kesin şekilden ibârettir.

★

Bu alfabede الف ، واو ، يا **elif, vav, ye** harflerine **hurûf-ı imlâ** denir. Bunlar dîğer harfleri seslendirme vazîfesindedirler: **Elif,** kendinden önceki harfi **A** gibi seslendirir. Meselâ **Kaf**'dan sonra gelerek onu **ka** okutur. **(Vav)** harfi, kendisinden evvelki harfleri **o** ve **u** sesleriyle okutur. Meselâ اولور: **olur** kelimesinde harfin iki sesi de vardır. Vav harfi-

nin kendisinden önceki harfleri **ö, ü** sesleriyle okuttuğu da olur. Türkçe كومور : **kömür** kelimesinde olduğu gibi. **Ye** yâni ى harfi, kendisinden önce gelen harfleri bugünkü **a, ı** ve **i** harflerinin sesiyle seslendirir. Türkçe گلدى : **geldi** kelimesinde, **i** sesini; قالدى : **kaldı** kelimesinde **ı** sesini verir. Hattâ اولدى : **oldu** kelimesinde görüldüğü gibi kendinden önceki harfi **u** sesiyle yâhut گوردى : **gördüdü** kelimesinde olduğu gibi **ü** sesiyle okuttuğu da olur. Arapça اعلى : **âlâ** kelimesinde ise aynı harfin kendinden önceki harfi, (burada ل harfini) **a** sesiyle **lâ** gibi okuttuğu görülür. Ye harfinin bu son vazîfesi daha çok Arapça imlâdadır.

Fakat sesli harf vazîfesi gören bu üç harfin alfabede **sessiz** harf olarak da yerleri ve vazîfeleri vardır. Meselâ ى harfi, elif harfi tarafından يا : **ya** diye okutulur; واو ile birleşerek يو : **yo, yu** v. b. sesleri verir. Eğer elif harfi ى 'den önce gelirse bu birleşme أيْ : **ey** آى : **ay** gibi okunuşları sağlar.

الف ، واو ، ى harfleri, **Hurûf-ı Hecâ** denilen **sesiz** harfleri uzun okuturlar. Aynı sessiz harfleri **daha kısa** seslendirmek için Arap imlâsında **hareke** denilen işâretler vardır. Eskiden Türk imlâsında da kullanılan, fakat sonraları terkedilen bu işâretler **fetha, kesre** ve **zamme** çizgileridir. Bunlardan **fetha,** sessiz harfin üstüne, **kesre** ise altına konulan şöyle bir (´) çizgidir. **Fetha,** üstüne çizildiği harfe **e,** bazan kısa **a** sesini; **kesre** de **i** veya **ı** sesini verir. Sessiz harflerin yalnız üzerine çizilen ve küçük bir و harfini andıran **Zamme** ise bu harflerin **o, u, ö, ü** sesleriyle birleşmiş gibi okunmasını **sağlar.** Bir misâl olarak, bir aruz kalıbı olan فَعِلُن **fa'ilün** kelimesinde bunların üçü de vardır.

Türkler bu işâretleri de Arapça'nın kendi terimlerinden çok, Türkçe terimlerle isimlendirmişler, fetha'ya **üstün,** kesre'ye (altta, aşağıda mânâsına) **esre** ve zamme'ye de **ötre** yâhut **ötrü** demişlerdir.

Eğer bu işâretler iki üstün, iki esre, iki ötre gibi çifte çizgiler halinde konulursa, o zaman harfin sonuna bir N harfi konulmuş gibi tınlayıcı bir ses çıkarırlar. Meselâ حقيقةً : kelimesinin son harfi aslında sâdece yuvarlak bir **t** harfidir. Fakat üzerinde iki üstün bulunduğu için, bu t harfi, **ten** sesiyle okunur. Kelime **hakîkaten** sesini verir.

Bu çifte çizgilerin Arapça'daki adı **tenvin**'dir ve nun'lama mânâsındadır. Türkçe'de bunlara iki üstün, iki esre, iki ötre denilir.

Ayrıca elif harfinin üzerine, bu harfi daha uzun okutmak maksadıyle bir **med** (˜) işareti konulur. Meselâ آمين : **âmin** kelimesi, امين : **emin** sözünden böyle bir işâretle yazılarak ayrılır.

Arap-Türk yazısında bunlardan başka daha birtakım yazılış ve okunuş kaaideleri ve işâretleri vardır. Burada verdiğimiz bilgiler, gösterilen işâretler konulmadığı takdirde bu yazının, doğru okunmak için, ciddî bir öğrenime ihtiyaç gösterdiğini belirtir.

İranlılar'ın ve Türkler'in bu yazıya yeni harfler katıp, yeni sesler ilâve etmeleri, Arap yazısına kendi millî çizgilerini ve millî dillerinin seslerini vermelerindendir. Nasıl Ârâmî, Nabatî veya Sînâ yazıları, zamanla, Arap yazısı olmuşsa, hattâ nasıl Fenike menşe'li **Yunan yazısı,** Romalılar elinde **Lâtin yazısı** çehresini almışsa, tıpkı bunun gibi Arap yazısı **da** İranlı ve Türk yazı ustaları elinde millîleşerek, Acem yazısı ve Türk yazısı denilebilecek başkalıklar göstermiştir. Her üç yazı üzerinde yapılacak herhangi bir inceleme bu farkları ve bu farkların meydana gelişini, asırlar içinde, adım adım gösterebilir.

Türkler, Arap yazısını önce olduğu gibi almış ve **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de görüldüğü gibi, sesli harfler yerine harekeler kullanarak, Arap yazı üslûbuna uygun bir yazı sistemi **kurmağa çalışmışlardır.** Fakat önceleri hassâsiyetle tatbîk edilen bu **hareke**'lerin yerini, zamanla, **sesli harfler** almaya başlamıştır. Bilhassa Türkçe kelimelerin **imlâsına vav, yâ, elif** seslileri girmiştir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de, daha çok, fiillerin imlâsında raslanan bu sesliler, zamanla **kelimelerin** bünyesine işlemiştir. Bir **misâl olarak** ilk asırlarda قچد : **kçd;** بلد : **bld;** قلد : **kld;** سرد : **srd** gibi üçer harfle yazılan bu Türkçe kelimeler, **zamanla** قاچدى : **kaçdı;** بيلدى veyâ بولدى : **bildi, buldu;** قيلدى : **kıldı;** سوردى : **sürdü** imlâsına girmiştir.

Yine bir misâl olarak Dîvânü Lûgaati't-Türk'-de[3] بتن : **btn** imlâsıyle yazılan kelime, (3) **zamanla** بوتون : **bütün** şeklini almış, yahut چلق : **çlk** imlâsıyle yazılan söz, (4) zamanla چولاق : **çolak** şeklinde yazılmıştır.

Uzun müddet ترك : **trk** imlâsıyle yazılarak okuyanları tereddüde. düşüren millet adının zamanla تورك : **Türk** yazılması da böyledir.

Hattâ aynı sesli harf sistemi, sonraları Arapça'dan **Türkçeleşmiş** kelimelere de tatbîk edilmiş ve meselâ asırlarca قدر : **kdr** şeklinde yazılan ve mikdar bildiren kelime son zamanlarda قادار **kadar** imlâsına girmiştir.

Bütün bu ve benzeri hareketlerle Türkçe'ye doğru büyük değişmeleri dolayısıyledir ki Türkler tarafından X. asırdan XX. asra kadar ısrarla kullanılarak bir **Türk yazısı** hâline konan bu yazıya Arap yazısı değil, **İslâmî Türk yazısı** demek, hem gerçeği söylemek hem de bu yazı üzerindeki bin

[3] Dîvânü Lûgaati't-Türk, **Faksimile, Ankara 1941, S. 201 - 2.**

[4] Aynı eser, S. 191 - 16.

yıllık Türk emeğini ve Türk üslûbunu bilmek ve anlamak demektir.

Yazı Sanatı Arap yazısı, Müslüman milletler elinde asırlarca işlenmiş ve bundan, çeşitli yazılar meydana gelmiştir. Yazılardan herbirinin düz, yuvarlak, yarım yuvarlak, devirli, düz ve yuvarlak karması, ince, kalın v. b. gibi belirli karakteri; estetik çizgileri; yazılış usulleri ve mârifetleri vardır.

İlk defâ Kûfe'de yazıldığı söylenen **kûfî** adlı yazıdan başlayarak **nesih, sülüs, muhakkak, reyhânî, rık'a, ta'lîk, dîvânî, siyâkat** adlı yazı çeşitleri bunların en bellibaşlılarıdır. Bu yazılardan bir kısmının, yazı sanatı'nın kendi terimleriyle **celî**'leri, (yani büyük boyda yazılmışları), **kırma**'ları ve türlü üslûp farkları vardır.

Bütün bu yazılar, ciddî bir öğrenimle ve kendilerini bu yazılara verenlerin sanat rûhuyle yükseltilmiş; her islâm milletinin millî zevki, estetiği ve millî üslûbu içinde gelişmiştir. Bir misâl olarak, esasları aynı olduğu halde İran **ta'lîk**'ı ile Türk **ta'lîk**'ı arasında böyle bir üslûp ayrılığı görülür.

Aynı yazıların kullanılış yerleri de başkadır. Meselâ **sülüs** ve **ta'lîk** ile bunların **celî**'leri, binâların kitâbelerinde, levhalarda; **nesih,** Kur'ân-ı Kerîm ve en'am yazılışında; böyle dînî eserlerde; **dîvânî,** ferman ve beratlarda, **siyâkat,** kolay okunup taklid edilmemesi için, mâliye evrâkında; **rik'a,** çabuk yazıldığı için resmî dâirelerde; **ta'lîk**,-ayrıca-şiirlerin, dîvanların yazılışında kullanılmıştır. (5) Bu yazılardan **dîvânî, celî dîvânî, siyâkat** ve müsennâ denilen karşılıklı hatt tarzı tamâmen Türk buluşudur.

★

İslâmî Türk yazısı Türk milletinin rûhunda mânevî bir varlık ve öyle bir güzellik tesîri bırakmıştır. Halk ve aydınlar edebiyâtında harfler ve yazılar için özel şiirler söylenmiştir. Bu yazı türlü çizgi hareketleriyle, bilhassa yazıya insan vücûdunu işleyen çizgileriyle, asırlarca, yalnız mânevî sanatın değil, dindışı sanatın da ilham kaynağı olmuş, sevgiyi ve sevgiliyi hatırlatmıştır.

Bu arada bizzat yazı kelimesi de Türkçe'nin en sevgili kelimelerinden biri olmuş, bâzan yazı, bâzan resim mânâsında kullanılmıştır. Kader'e **alın yazısı** denmiş, tâlihsizlikten **karayazı** diye şikâyet edilmiştir. XVI. asır saz şâiri Köroğlu'nun:

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı
Delüklü demür çıktı merdlik bozuldu
İğri kılıç kında paslanmalıdır

söyleyişinde **kara yazı,** böyle bir hicrânı ifâde eder. Yazı, bâzı meyvaların üzerindeki esrarlı çizginin de adıdır. **Yazılı incir** sözünde olgun incir güzelliği söylenir. Yine bâzı hayat hâdiseleri, hayâtın dönüm noktaları da yazıyla belirtilir. **Askere yazılmak, mektebe yazılmak,** hattâ **deftere yazılmak** deyimleri böyledir. XIX. asır saz şâiri Dertli'nin:

Bir saçı Leylâ'ya Mecnun'dur deyü
Yazmışlar defter ü dîvan'e beni

mısrâlarında böyle bir alışılmış söyleyiş vardır.

Köy kadınlarının kendi elleriyle dokudukları ve üzerine boya ile, kalem'le türlü motifler işledikleri bezlere de **yazma** denilir. **Yazma yemeni, yazma yorgan** gibi, halk sanatının üzerlerine âdetâ halkın rü'yâsını işlediği eserler, hep bu kelimenin tılsımıyle adlanır. Halk dilinde mîmârî âbidelerdeki kitâbelerin hele, âbidelerinden kopmuş, binâları yıkılmış böyle taşların adları **yazılı taş**'dır. Gelin yüzlerini kalemle, boyayla süsleyen kadınlara **yazıcı kadın** denir. Halk hekimliğinde bâzı deri hastalıklarını tedâvî için deri üzerine çizilen esrarlı çizgilerin adları da **yazı**'dır. Türkçe'de bütün bu ve buna benzer sözlerin, deyimlerin çokluğu dikkati çeker; yazıya ve yazıyla ilgili hâdiselere duyulan alâkayı ve sevgiyi gösterir.

Türk hatt sanatının yazıda yaptığı kompozisyon, umûmiyetle üç sanatın birleşmesi şeklinde karşılanır. Bunlar, resim, heykel ve mûsikî sanatlarıdır. Dikkatli bir görüşe göre, yazılara verilen şekiller, onların yuvarlak bükülüşleri, yarım yuvarlak ve kıvrak çizilişleri, ince ve nârin uzayışları; bir kısım harflerin baş'lı, ayak'lı, karın'lı oluşları ve benzeri çizgiler, bilhassa levhalarda, vücut sevgisi'nin vücut güzelliği'nin yazıya işlenmesinden başka bir şey değildir. (6)

Esâsen, eski, yeni, vücutla ilgisiz görünen birçok sanat eserlerinde, meselâ yeni seramik'de, öteden beri yapılagelen testi ve vazolarda, oyma ve kabartmalarda, hattâ mîmârî âbidelerin çeşitli sütunlarında vücut güzelliği çizgileri bellidir. İslâmî Türk sanatı, heykel yapmadığı, resmi de minyatür çerçevesinin imkânları içinde yaptığı için, insan rûhundaki ezelî vücut sevgisi'ni yazı'ya işlemekte husûsî bir câzibe duymuştur. (7)

Yazı yazmayı bir süsleme sanatı hâline koyuş ve yazıların çizgilerinde insan rûhunun türlü duygularını, arzû ve hicranlarını söyleyiş, bu sanatı esâsen resim sanatının bir şûbesi, fakat üstün bir şûbesi seviyesine götürmüştür. Yazıyle yapılan tabloları ayrıca tezhîb ve diğer süsleme yollarıyle işlemek suretiyle, bu levhalara tam bir tablo şahlanışı verilmiştir. Fakat aynı yazılara bir melodi dinlerken duyulan heyecana benzer bir telkin kudreti işlendiği de düşünülmüştür:

---

5 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İst. 1955, S. 1.

6 İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Türk Yazılarının Tedkikine Medhal** (Bkz. Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Tezyînî Sanatları**, İst. 1937, S. 37 - 44) Selim Nüzhet Gerçek, Yesârî Mehmed Esad Efendi, **Aylık Ansiklopedi**, I, S. 258.

7 **Türk Hatt sanatı'nda harflerin şekillerinden ve yazılışından bahsolunurken, baş, kaş, göz, burun, boy, ayak, karın gibi kelimeler bir terim olarak kullanılır.**

"Yazı, bir kalemin tabîati dâhilinde vezinler vücûda getirmeğe muvaffak olan, fakat bu vezinleri **ta'lîk** ve **dîvânî** yazılarında olduğu gibi bâzan **çizgilerin mûsıkisi** derecesine götüren ve şekillerinin hey'et-i umûmiyeleri îtibâriyle insan vücûduyle, insan vaziyetleriyle münâsebet tesîs eden bir sanattır.„ (8)



Ayasofya Câmiinin içinde Türk Yazısı.

"Bestekârların ses perdeleriyle yaptığını, Türk hattatı, harfleri çizerken onlara verdiği hareket hissiyle, yâni çizgilerden çıkardığı tıpkı bir mûsıkî âhengi gibi âhenkle yaptı dersek mübâlâğa etmiş olmayız.„ (9) gibi cümleler bu dikkatin ifâdesidir.

İşte bunun içindir ki hatt sanatı, çeşitli dînî, psikolojik ve estetik sebeplerle, bir sanatlar kompozisyonu mâhiyeti almıştı: Çoğu levhalarda **Elif** harfleri hem **Allah** adının ilk harfi olduğu hem de **Elif** endamlı güzelleri hatırlattığı için, bir sevgili endâmı gibi düzgün çiziliyor; bir harfin nasıl olup da bu kadar güzel bir çizgi hâline konulabileceği duygusuyla, görenleri, hazza ve düşünceye salıyordu. Aynı **Elif**'lerin levhalarda sık sık tekrarlanması hattâ **L** : ل gibi, **Tı**: ط ve **Zı**: ظ gibi harflerin yukarıya uzayan çizgilerine de birer **Elif** endâmı verilmesi, levhalarda bir **kafiye** tesîri bırakıyor; şiirdeki ve mûsıkîdeki **ses tekrarları**'nı andırıyordu.

Muhammed yazısı, beş köşeli bir yıldız gibi çiziliyor. Bir **gül** gibi resmediliyordu. Bu yazıda harflerin bir merkez etrâfında her istikaamete uzanıp toplanabilmesinden doğan imkânlar, onların şekilleriyle türlü resimler yapılmasını, türlü sembolik duyguların ifâdesini kolaylaştırıyordu.

Kimi levhalarda, denizlerde yol alan **Osmanlı kadırgaları**'nın bir çizgi ve hareket güzelliği içinde süzüldüğü görülüyordu. Yazılarla yapılan bu resimler, hendese'nin duygu ile birleşmesinden doğan birer kompozisyondu.

Eski **Oğuz an'anesi**'nden gelen, hükümdarlık nişânesi **tuğra**'lar da Selçuklular ve Anadolu Beğlikleri zamânında işlendikten sonra, Osmanlı sultanları çağında, bu hükümdarların imzâları olarak Türk yazısı'nın zaferi sayılacak bir güzellikte çiziliyordu. Gerçi Selçuk hükümdârı **Tuğrul Beğ**'in tuğrası çomak şeklinde idi. (10) Fakat tuğra'ların **Tuğrul** adlı kuşa benzetilerek, yâhut eski Türkler'in **Tugra** dedikleri efsânevî bir kuş şeklinde çizildiği inancı daha yaygındı. (11)

Osmanlı kitâbelerinde, paralarında, saray kapılarında (yeşil zemin üzerinde altın yaldızla ışıldayan) tuğra'lar gittikçe güzelleşmiş, yazı ve



II. Sultan Mahmud'un Tuğrası
(Mustafa Râkım Ef. hattı)

8 İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **aynı eser, S. 41.**

9 Selim Nüzhet Gerçek, **aynı yazı, S. 258.**

10 Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, **Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Te'siri, T. H. İ. M., C. I., S. 199.**

11 **An'anenin** Oğuz Han'ın yazılı imzâsı **diye tanıttığı** Tuğra, Dîvânü Lûgaati't-Türk'de Tugrag **şeklinde yazılıdır ve "Hâkanın mührü, buyrultusu„ diye tanıtılmaktadır. (C. I. S. 462).**

Tuğra h. bilgi için Bkz. Jean Deny, Is. An. Tuğhrâ **madd. ve Prof.** İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devrinin Saray Teşkilâtı, S. 237.**

çizgi sanatının bir şâheseri olmuştu. Onun destanlarda görülen bir kuş heybetinde tasavvur edilişi eski, yeni Türk şiirine işlenmişti. Yahya Kemal, Selimnâme şiirinde **Yavuz Sultan Selim** tarafından **Şah İsmâîl**'e gönderilen fermandaki tuğra'yı:

Fermān ı bī-emān ile kalkan hümā gibi
Tuğralı nāme gitti Kızılbāş şāhına

mısralarının heybeti içinde belirtiyor: «Kızılbaş hükümdârına aman bilmeyen fermanla kalkan bir hümâ gibi, tuğralı nâme gönderildi.» (12) diyordu.

Bütün bu sebeplerle, İslâmî Türk yazısı'nın gönüllerde heyecan uyandıran hâtıraları olmuştu. **Faruk** Nafiz'in **Sanat** adlı şiirindeki:

Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda
Bize heyecan verir bir parça kırık çini

mısrâlarında böyle duygular vardı. Yahya Kemal, Madrid'de çok gürültülü bir yerde «Sâkin Emirgân'ın Çınar altı'nda kahvesi» ni hatırlamış; «Poyraz serinliğindeki yaprakların sesi» ni özlemiş ve:

Bāzan gönül dalar suların mūsıkīsine
Bāzan Yesārī hatlarının en nefīsine

mısrâlarını söyleyerek, bir **Yesârî yazısı**'nın hâtırasıyle dinlenebilmişti. (13) Hatt sanatı o kadar Türk üslûbunda idi ki, onun bir yazısının hayâli, şâire uzaktan **Türkiye** gibi görünüyordu.

★

Hattatlar

Bu Türk yazısı bilhassa Osmanlı İmparatorluğu târihinde birçok aydınların yazı sanatına heveslerini sağlamış, hemen hepsi güzel yazı'ya meraklı münevverler içinde büyük hattatlar yetişmiştir. Sadrâzamlar, şeyhülislâmlar v.b. gibi devlet adamları arasında bu yazının üstâdları görülmüş; bizzat **Osmanlı Sultanları** içinde yazı sanatı'nda eser verenler olmuştur:

Adlî mahlâsıyle şiirler söyleyen, kültürlü hükümdar, Sultan İkinci Bâyezid, şehzâdeliğinde Amasya'da vâlî iken asrın hattatı **Şeyh Hamdullah**'dan yazı dersi almıştı. Onun Şeyh Hamdullah'a gösterdiği saygı; pâdişah olunca hocasını İstanbul'a alıp, Beyazıd Câmii'nin kubbe ve mihrab yazılarını bu hattata yazdırması, XV. asrın sayılı kültür ve sanat anlayışlarındandır.

Devrinin yine kültürlü bir pâdişâhı olan **Dördüncü Sultan Murad** (XVII. asır) da şâir Nef'î tarafından hoş - nüvîs: güzel yazan diye vasıflandırılacak ölçüde bu sanatta mahâret sahibiydi. (14) Bilhassa ta'lîk yazıyı seviyor, onunla hattatlaıın beğendiği levhalar yazıyordu. Bu pâdişah, hattat **Hüsâmzâde Abdurrahman**'ın talebesiydi. (15)

Lâle devri hükümdârı **Sultan Üçüncü Ahmed** de hattatdı. Hatt sanatını devrinin yazı ustası **Hâfız Osman**'dan öğrenmişti. Ayasofya, Üsküdar câmîlerine kendi eliyle yazıp sunduğu levhalardan başka, İstanbul'un sayılı âbidelerinden Bâb-ı Hümâyun önündeki **Üçüncü Ahmed Çeşmesi**'nin ön cephesini boydan boya süsleyen celî sülüs yazıyı da kendisi yazmıştı. Bu yazı, tek satır gibi yanyana konulan iki mısra'dı ve ikinci mısraı, Ebced hesâbıyle, çeşmenin yapıldığı 1141 târihini belirtiyordu. Sonunda hükümdârın imzâsı vardı. Esâsen bu târih mısraını hükümdar söylemişti. (16) Hattâ Türk çeşme mîmârîsinin bir şâheseri hâlinde kurulan bu âbidenin krokisinin de aynı hükümdar tarafından çizildiği söyleniyordu. Üçüncü Ahmed'in bu yazısı:

Tārīhi Sultān Ahmed'in cārī zebān-ı lüleden
Aç Besmele'yle iç suyu Hān Ahmed'e eyle duā

sözleriyle tertiplenmişti ve ilk mısraı, ikinci mısraın bir târih olduğunu şöyle belirtiyordu: Sultan Ahmed'in (söylediği) târih (bu çeşmenin) lüle'sinin dilinden (bir su gibi) akıyor.

---

12 Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyle, İst. 1962, S. 10 ve Nihad Sami Banarlı, Selimnâme, Yahya Kemal Yaşarken, İst. 1959, S. 84.

13 Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbemiz, 2. basılış, S. 171 - 172, İst. 1963.

14 Solakzâde Târihi, S. 737 ve Müstakîmzâde, Tuhfetü'l-Hattâtîn, S. 738 v. d. Bk. Prof. Cavid Baysun, Murad IV. madd. T. İ. An. S. 643.

15 Üstâd Hüsâmzâde Abdurrahmân'ın 12 sene, Dördüncü Sultan Murad'a hatt dersi verdiği Topkapı Sarayı H. kü, 628 numaralı ok kitabında tasrih edilmektedir. Bkz. İsmail Baykal, Hat Sanatı, Mf. V. Güzel Sanatlar M. II, S. 47.

16 Ebced hesâbı ve ebced hesâbıyle târih için bu bahsin son bölümüne bakınız.



Üçüncü Sultan Ahmed'in, kendi adına yaptırdığı Ayasofya Meydan Çeşmesi için söylediği ve celî sülüs yazıyle yazdığı târih.

Sultan Üçüncü Ahmed'in bunlardan başka yine kendi eliyle yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'ler vardı.

Dîğer bir Osmanlı pâdişâhı Sultan Üçüncü Mustafa da devrinin hatt üstâdı **Mehmed Esad Yesârî**'nin talebesiydi; ta'lîk'le güzel levhalar yazıyor, imzâsını (bütün hatt sanatkârlarının an'anevî tevâzu' ve fazîletlerinin bir ifâdesi hâlinde, isimlerinin başına koydukları fakîr, hakîr gibi sıfatları benimseyerek) **El-fakîr Mustafâ Hân-ı Sâlis** şeklinde atıyordu. (17)

Hem şâir hem mûsıkî üstâdı, **Sultan Üçüncü Selim** gibi şâir, bestekâr ve inkılâpçı hükümdar, **Sultan İkinci Mahmud** (18) da el yazıları hattatlık seviyesine varmış pâdişahlardı. Bütün bunlar mühim bir kısım Osmanlı sultanlarının, daha XV. asırdan başlayarak şehzâdelerini umûmî kültürden başka an'anevî şiir terbiyesi, mûsıkî terbiyesi yanında yazı terbiyesi'ne de kıymet vererek yetiştirdiklerini gösteriyordu.

İmparatorluk asırlarında, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde yetişen hattatları burada saymak mümkün değildir. (19) Ancak yazı sanatı'nın asırlar ilerledikçe yaygın hâdise olduğu; sayısız mîmârî âbidelerin iç ve dış yazıları yanında kütüphâneler dolusu el yazması kitapların çok defâ büyük hattatlar eliyle yazıldığı ve okuyanlara kitap yetiştirebilmek için yazı hayâtının hayat kazandıran bir el sanatı hâlinde bütün yurda yayıldığı, büyük bir hakîkattir. Başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere bütün dînî eserler, medreselerde okunan bütün ders kitapları, ilmî eserler ve şâirlerin dîvanları Lâle devrine kadar hep hattatlar tarafından yazılmıştır. Bir misâl olarak XVI. asır sonlarında yalnız **Bâkî Dîvânı** yazmak ve ekseriyâ güzel yazmak sûretiyle geçinen çok sayıda hattat bulunuyordu.

Fakat aynı hatt târihi boyunca birkaç büyük hattat vardı ki yüzlerce büyük mîmar içinde adı dünyâyı tutan **Sinan** gibi onlar da hattatların içinde övle seçilmiştiler. Bunlar arasında, Sultan İkinci Bâyezîd'in ricâsıyle yazıda altı çeşit Türk üslûbu yaratan Amasyalı sanatkâr **Şeyh Hamdullah** (1436-1519), Türkiye'de hatt sanatının ilk büyük üstâdıdır. Süleymâniye Câmii'nin yazılarını yazarak bu mehâbetli kubbenin iç güzelliğini sanatıyle bütünleyen **Ahmed Şemseddin Karahisârî** böyle müstesnâ hattatlardandır. (XVI. asır)

Hatt sanatında hamle yapan, bütün İslâm âleminde **Hâfız Osman hattı** adıyle ün salan yeni bir yazı ekolünü de **Hafız Osman** (XVII. asır) kurmuştur. Yazdığı Kur'anlar, ışıklı yazı denilebilecek bir aydınlık içindedir. Onun bu yazıları, sonradan, Türk matbaa harflerine de esas olmuştur. Onun 1686 da yazdığı bir Kur'ân-ı Kerîm 1961 de Diyânet İşleri Başkanlığı tarafından Türkçe meâliyle birlikte yayyımlanmıştır. Mezarının Koca Mustâpaşa'da oluşu dolayısıyle bu büyük hattat, **Yahya Kemal**'in **Koca Mustâpaşa** şiirinde şu dört ışıklı mısrâ'la yâdedilmiştir: (20)

Sarmaşıklar, yazılar, taşlar, ağaçlar karışık,
Hâfız Osman gibi hattatla gömülmüş bir ışık
Bu mezarlıkta siyah toprağı aydınlatıyor,
Belli, tahtında O, bir nûra sarılmış yatıyor.

XVIII. asrın ikinci yarısında ta'lîk yazılarıyle haklı şöhret kazanan ve sağ eli sakat olduğu için yazılarını sol eliyle yazan, bu yüzden **Yesârî** ünvânıyle anılan **Mehmed Esad Efendi,** aynı büyük hattatlar arasındadır. Çok güzel bir yazısı Eyüb Sultan Türbesi'nin eşiği üzerindedir.

Onun asırdaşı, **Kazasker Mustafa Râkım** (?-1825) Osmanlı tuğrasına son ve en güzel şeklini veren hattattır.

XIX. asrın birinci yarısında hatt sanatı'nın tanınmış sîmâsı, **Kazasker Mustafa İzzet Efendi,** Yesârî Esad Efendi'nin oğludur. Ayasofya Câmii içindeki büyük yazılar ve böyle büyük yazma sanatı onun eserleri ve hünerleri arasındadır. Nihâyet son defâ **reîsü'l-hattâtîn** ünvânı verilen, güzel sanatlar akademisi hatt muallimi **Kâmil Akdik,** Türkiye'de bu sanatın son üstâdları arasındadır. (1862-1941)

★



XX. Asırda İslâmî Türk yazısı.

---

[17] Böyle bir levhası için Bkz. Topkapı Sarayı Emânet hazinesi kü. No. 2607 ve İsmail Baykal, Hat Sanatı, Mf. V. Güzel Sanatlar M. II, S. 47.

[18] İkinci Mahmud'un hat sanatı ve bir tablosu için Bkz. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Son Hattatlar, İst. 1955, S. 189 - 194.

[19] Hat sanatı ve Türk hattatları için Türkçe'de şu eserlere ve onların bibliyoğrafyasına bakılmalıdır:
Ekrem Hakkı Ayverdi, Fatih Devri Hattatları, İst. 953. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, aynı eser.
Rıfkı Melûl Meriç, Türk Tezyînî Sanatları, İst. 937 ve Uğur Derman, Hat, Türk Ansiklopedisi, C. XIX, S. 49 - 60.

[20] Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbemiz, 1963, S. 50.

Harflerin Şiiri İslâmî Türk edebiyâtı asırlarında **resim sanatı**'yle birleşerek zengin levhalar çizen harfler, bir taraftan da **şiir** duygularına mevzû olmuştur.

Harfler için şiirler söylenmiştir. Harflerin şiire işlenişi, resme işlenişindeki sebeplere dayanır; insanları îmân, kültür ve tefekkür dünyâsına ulaştıran **kitap**'ların her sahîfesinde, her cümlesinde, her kelime ve harfinde mukaddes bir güzellik bulmaktan doğar.

Âyetlerin yazıldığı harfler, onları sevenlerin gözünde **ilâhî güzellik**'den, yâhut ilâhî güzelliğin yeryüzündeki timsâli olan cânân güzelliğinden birer çizgidir. O kadar ki, harflerde sevgili endâmından veyâ sevgilinin yüzünden çizgiler bulma zevki, birçok dîvan ve halk şâirlerini lezzetle sarmış; İslâmî Türk Edebiyâtında **harflerin şiiri** böyle duygulardan doğmuştur.

Türk Dîvan Edebiyâtı'nda harflerin bu şiirine önce XIII. asır şâiri **Hoca Dehhânî**'de raslanır. (21)

İslâmî Türk yazısında **Nun** harfi bâzan tersine çevrilir ve uzatılırdı. O zaman bir **yay** gibi gerilen bu harf, dîvan şâirlerince, sevgili'nin yay'a benzeyen kaşını andırırdı. Kalın **S** sadâsındaki **sad** harfi de iri ve güzel bir göz biçimindeydi. Türkiye Türkçesi'nin ilk gazel ve kasîde şâiri **Hoca Dehhânî**:

Nas getürdi hüsnüñüñ da'vâsına isbât étmeğe
Ol ki yârüñ kaşını nûn û gözin sâd eyledi

derken, sevgilisinin kaşlarında **Nun** çizgisini, gözlerinde **Sad** harfinin güzelliğini buluyordu: Allah, sevgili'nin kaşını **Nun** ve gözünü **Sad** biçiminde yaratarak, kendi güzelliğini gösterdi (Bunu isbât için âyet söylemiş oldu) diyor; böylece, sevgilisinin yüzündeki ilâhî güzelliği, harflerin yardımıyle şiire işliyordu.

Türk Divan Edebiyâtı'nda harflerin şiiri böyle sözlerle başladı. Kökü İslâm'ın ilk asırlarına, belki daha eskilere dayanan ve sonradan **Hurûfîlik** çığırını doğuran aşırı harf düşkünlüğü ve harfleri bir takım gizli maksatlara âlet etme oyunu hâricinde (22) gerek dînî gerek estetik duygularla güzel eserler verdi.

Bu anlayışla söylenen şiirlerde harfler, ilham kaynağı oldu; şâirlere vücut güzelliğini **çizmek** imkânı verdi. Şiire, hatt sanatı'nın aynı emel'le çizilmiş levhalarından vuran bir güzellik işledi.

Bir misâl olarak, **Fuzûlî**'ye göre asıl adı **Kays** olan **Mecnûn**'un, güzellikte **Leylâ**'dan farkı yoktu:

Şehlâ gözi nergis-i pür efsûn
Zîbâ kaşı nergis üzreki nûn
Hüsni gülü lâle-i şafak-fâm
Zülfi hami lâle üzreki lâm

[21] Hoca Dehhânî için, ileride kendi bahsine bakınız.

[22] Hurûfîlik hakkında lüzumlu bilgiler, XIV. asır Türk edebiyâtı bölümünde, Seyyid Nesîmî bahsindedir.



Câmi kandilinde İslâmî Türk yazısı (XVI. Asır)

«Lâciverde çalan elâ gözleri efsûn dolu nerkis çiçeği gibiydi; güzel **kaşı** nerkis (kelimesinin) başındaki **nun** harfine benziyordu.»

«Güzelliğinin gülü şafak renkli lâle gibi (al) dı; saçlarının büklümü **lâle** (kelimesinin) başındaki **lâm** harfi gibiydi.»

Bu son mısrâda, eski yazıdaki lâm harfinin saç kıvrımını andıran nârin bükülüşüne dikkat ediliyordu.

Hikâye'nin ilâhî aşk çocuğu **Mecnûn**, mektebe gittiği günlerde 29 harfli **Elifbâ**'dan yalnız iki harf öğrenmeği yeter bulmuştu. Bunlar **L** ve **Y** harfleriydi ki ikişer defâ yanyana yazılınca **Leylâ** okunuyordu. Mecnun:

Kim bu iki harfdür murâdım
Rûşen bular iledür sevâdım

«Benim bütün dileğim bu iki harften ibârettir. Bütün karanlıklarım (karanlıklara dalan gözbebeklerim ve yazı müsveddelerim) bu harflerin ışığıyle aydınlanır.» diyordu. Fakat Leylâ'nın harflere benzeyen güzelliği bu kadarcık değildi. Mecnûn, ince ve uzun boylu **elif** harfinin zarif çizgisinde Leylâ'sının endâmını buluyor; **mim** harfinin yâr dudağı'na benzeyen yazılışında Leylâ'sının ağzını görüyordu. Birgün yine mektebe gitmişti. Fakat etrafta dolaşan dedikodu yüzünden Leylâ'yı artık mektebe göndermiyorlardı. Bunu öğrenen Mecnûn'un ilk işi mektepte tanıdığı ve kendisine Leylâ'yı tanıtan **harflere isyan** oldu. Mecnûn:

Düş ey Elif istikāmetinden
Şerm eyle bu kadd ü kāmetinden
Kaddį bevesiyle dem urursen
Ol gétdi acep ki sen durursen
Ey Nun çü nihandır ebru-yį yār
Sen dahi nazarda durma zinhār
Ey Mīm çü ağzı oldı gāib
Oldį sana hem adem münāsib

diye sızlanıyordu. «Ey **Elif**! Bu dik vücûdunu kır! Boyundan bosundan utan!» «Onun endâmına ben zemekle övünürsün.. O gittikten sonra sen neden durursun?» «Ey **Nun**! Mâdem ki yârin kaşı gizlendi; sen de artık göz önünde durma!» «Ey **Mim**! Değil mi ki (onun) ağzı görünmez oldu, şimdi sana da yok olmak yaraşır.» diyordu.

Harflerin şiiri, Bâkî'de bir nükte çeşnisindedir: Şâir, sevgilisinin **Elif** endâmını özler. Bu acıyla göğsünü, bağrını yırtar. Göğsü üzerinde kanayan, **Elif** gibi çizgiler belirince şu dilekte bulunur: Ne olurdu, göğsümdeki bu al renkli, **Elif** gibi çizgilerin herbiri gül tenli, servi boylu bir güzel olsa.. Ve bütün bunları şu iki mısrâ içinde söyler:

Hasret-į kaddün ile kanlu Elif'ler çekdim
Sīnede her biri bir serv-i gül-endām olsa

Bâkî'nin **Elifbâ**'da çok sevdiği harflerden biri **Râ**'dır. Eğri bir hançer gibi bu **R** : ر harfini şâir bâzan hançere bâzan sevgilisinin kaşına bâzan da gökdeki ilk aya benzetir.

Gitmez o meh'in Rā gibi hançer kemerinden
Üftādelerin öldürür āh işte bu rā'sı

diye tevriyeli konuşur: «O ay gibi (hilâl gibi) güzelin kemerinde **Râ** biçimli bir hançer var ki âşıklarını âh işte bu **Râ**'sı (burası) öldürüyor.»

Bir başka şiirinde **Râ, Elif,** ve **Mim** harflerini, sevgili çehresinde bir arada düşünür. Bu üç harfin yanyana gelmesinden doğan kelime **râm**'dır:

Kaş Rā kadd Elif dehān ise Mīm
Kıldın ey māh halkı emrine rām

mısrâlarını söyler: «Kaş **Râ**, boy **Elif**, ağız da **Mim** gibi olunca, ey ay yüzlü güzel! Halkı emrine **râm** ettin.»

Bu şâirin gökyüzündeki ay'a karşı derin sevgisi vardır. Birçok gazellerinde ay'ın türlü güzelliklerinin şiirini söyler. Hilâl tasvîriyle başlayan bir kasîdesinde **ilk ay**'ı **Nun** harfine, yâhut **Râ**'ya benzetir. Bu ışıklı çizgi, **Bâkî**'ye göre, ya bir ay ismi olan Şâban kelimesinin sonundaki **Nun**'dur; yahut yeni giren Ramazan ayının başındaki **Râ**.. Şâir, hilâl karşısındaki bu duygusunu böyle harflerin şiiri hâlinde, şöyle anlatır:

Ya Nūn'dur görünür ābırında Şa'bān'ın
Ya Rā'dır ol Ramazān evveline dâl olmuş

Nedîm, harflerin çizgilerinde daha şûh ve incedir. İzzet Ali Beğ'in (XVIII. asır) hayli durgun bir mısraının öncesine bir başka mısrâ ilâvesiyle söylediği şu sözlerin bir anda **Dal** harfinin güzelliği içinde şuhlaştığı görülür:

Kâmrān olduğuna dâl olmağiyçün gûyyā
Kāmetin sūret-nümā-yį şekl-i Dâl eylerdi yār

«Mes'ud ve bahtiyar olduğuna delîl olsun diye, sevgili önümde eğilir, **dal** gibi güzel vücudunu **Dal** harfinin biçimine koyardı.»

Sevgili teninin nâzikliği yanında bâzı **harflerin** yazılışını da söylenişini de sert bulan Nedîm:

Leblerin meerūh olur dendān-ı Sīn-į būsé'den
La'lin öptürmek bu hāletle muhâl olmuş sana

mısrâlarını söyler. «Dudakların **bûse** kelimesindeki **Sin** harfinin dişlerinden incinecek kadar nâziktir. Bu ten inceliği'yle, senin için, dudaklarını öptürmek imkânsız olmuştur.» demek ister. Böylelikle harflerin çizgi özelliklerine bir de zekâ çizgisi katar.

Nedîm, ihtimamla hazırlanmış levhalar üzerine «tevkî» yazılışındaki güzelliğe dikkat etmiş; bununla semâ atlası'na çizilen altın yıldızlar arasında münâsebet görmüştür:

Şekl-i Pervin sanma tevki'in yazar Bercis-i çerh
Lâciverd endūde bir levh-į zerefşān üstüne

mısraları, bu görüşle söylenmiştir: «Lâcivert gökyüzünde ışıldayan şu yıldız kümesi'ni **Ülker** yıldızı sanma. **Bercis** (23) denilen hattat, lâciverde boyanıp üzerine altın yaldız serpilmiş bu levha üstüne (Şehid Ali Paşa'ya verilen berâtın) **tevkî**'ini yazıyor.» (24) der.

Fakat bu yazının harfleri, sâde levhalarda, şiirlerde kalmamış hayâta da taşmıştır. Meselâ Türk halkı, hem dînî hem estetik duygularla, kızlarına Ayşe, Fatma, Zehrâ, adları yanında **Elif** adı da vermiştir. Bu isimle hem Allah adının ilk harfi hem de ince ve nârin, endam güzelliği ifâde edilmiştir.

Âşık edebiyâtında **Elif** adlı güzeller için söylenmiş şiirler bulunması bundandır. **Karacaoğlan**'ın:

İnceciktem bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye

söyleyişinde böyle bir «Elif kültürü» vardır. Gerek bu mısrâlarda gerek şiirin devâmında (25) Elif'in «uzun uzun» deyimi yerine konulması; **Hak âşıkı Abdal**'ların **Elif** gibi uzayan yollara düşüp, ömürler boyu,

23 Bercis: **Müşteri yıldızı, Jupiter.**
24 Tevkî', **berat ve fermanlar üzerine hatt sanatı'yle yazılmış hükümdar nişanı, hükümdar imzâsı, tuğra demektir.**
25 **İleride, Karacaoğlan bölümüne bakınız.**

adı **Elif**'le başlayan **Allâh**'ı arayıp gezmeleri; Elif adlı sevgili'nin yine Elif hayâli, Elif gibi ince davranışları; öyle kalem tutuşları ve daha nice ince duygular, bu sâde fakat derin «halk kültürü»yle süslü mısrâlarda çok kolay söylenmiştir.

Bir bakıma Karacaoğlan'ı bütünleyen böyle bir süsleyiş de XVII. asır sazşâirlerinden Temeşvarlı **Gaazî Âşık Hasan**'ın; (yâhut **Hasan Dede** isimli bir Bektâşî şâirinin:)

Kuldur **Hasan Dede**'m kuldur
Mânâyı söyleyen dil'dir
Elif Hakka giden yoldur
Cim ararsan **Dal** bizdedir.

mısrâlarındadır. Ancak **Âşık Hasan, Karacaoğlan** gibi profane bir şâir değil, hem orduya hem tarikate mensup, bir derviş-şâir'dir. Hâtırası Bektâşîler arasında uzun müddet yaşamış, kendisine Bektâşî evliyâsı arasında yer verilmiştir. Bu sebeple onun şiirinde harfler aynı zamanda tasavvuf duygu ve bilgilerinin mecazları ve sembollleridir. (26) Şu demek ki Karacaoğlan'da daha çok fantastik bir edâ ile kullanılan tasavvuf terimleri, Âşık Hasan ve benzeri şâirlerde bir duyuş ve düşünüş sistemi'nin sembolleridir. Türk Tasavvuf Edebiyâtı'nda harflerin hem estetik hem ideolojik birer çizgi oluşu, daha Yûnus Emre'nin:

Dört kitâbın mânâsı bellidür bir Elif'de
Be dedürmenüz bana ben bu yoldan azarun
Bir Elif tahsîl éden münezzehdür âlemden
Endîşe iklîminde niçün düşüb gezerün

gibi şiirleriyle başlamış ve çeşitli kültürlerin tesîri altında zamânımıza kadar sürüp gelmiştir.

O kadar ki böyle mısrâların tesîri 1928 de kabûl edilen **Lâtin harfleri** zamânında bile devâm etmiştir. Böylelikle eski harflerin yeni şiirde estetik bir hâtıra hâlinde yaşadığı görülmüştür. Bunun çeşitli örnekleri arasında 1959 Haziranı'nda Türk Yurdu'nda Erdoğan Cemil Okçu imzâsıyle yayımlanan **Elif** adlı şiir vardır. Bir elif kadar uzun bu şiirin:

Dal'dı, serv-i revan'dı Elif
Bâzan yalnız, bâzan berâberdi Elif
Yalnızken tığ gibi başı göklerdeydi
Bir harfe takılınca onu öyle bir yukarı çekişi vardı ki
O harfi de yükseltmekteydi.

gibi söyleyişleri, yeni şiirde **Elif sevgisi**'nin bir devâmıdır. Fâzıl Hüsnü Dağlarca'nın Mustafa Kemal'in Kağnısı şiirindeki **Elif** de İstiklâl Savaşı'na yardım etmiş, kahraman Türk kızlarından birini temsîl eder ve şâiri, bu savaşdan yıllarca sonra:



Bursa'da Ulu Câmi'i süsleyen İslâmî Türk Yazıları. Üstte **Allah** ve altında, beş köşeli yıldız biçiminde yazılmış bir **Muhammed** yazısı.

[26] İslâm ilminde harflerin herbirine verilen türlü mânâlar hakkında ilk mühim bahis Muhyiddîn Arabî'nin Fütûhât-ı Mekkiyye adlı, büyük eserinin II. bölümündedir. Burada varlıkda birlik inanışı'nın timsâli sayılan Elif'e Allah adını aksettiren bir çizgi kudsiyeti verilmiştir. Diğer harflere de türlü mânâlar ve vazîfeler izâfe edilmiştir.

Harflerin sırları üzerinde Abdullah Bosnavî'nin Füsûs Şerhi'nde de geniş îzahlar vardır. Böylelikle XIV. asırda başlayan Hurûfîlik'den önce ve ondan ayrı bir harf kültürü, daha Mısır ve Hind harfçilerinden beri devâm edegelmiş bir anlayışa ilâve olarak, İslâm, bilhassa tasavvuf dünyâsında yaygındır. Türk Halk, Dîvan ve Tasavvuf Edebiyâtındaki harflerin şiiri hiç şüphesiz çeşitli kollardan gelen bu harf kültüründen, harflerin mânâ ve estetiğinden aksetmiş bilgilerle söylenmiştir.

Yukarıda adı geçen Fütûhât-ı Mekkiyye ile Füsûsü'l-Hikem ve şerhleri hakkında bilgi için Bkz. Prof. Ahmed Ateş. Muhyi'd-Dîn Arabî, T. İ. An., C. VIII, S. 343, 344.

Yediyordu Elif kağnısını
Kara geceden geceden.
Sanki Elif Elif uzuyordu, inceliyordu,
Uzak cephelerin acısıydı gıcırtılar.
İnliyordu dağın ardı, yasla,
Herbir heceden heceden.

diye Elif Elif söyletir.

İşte Türk edebiyâtında harflerin şiiri, (yalnız Elif için değil, dîğer bütün harfler için söylenen şiirler) bir büyük kitap teşkil edecek kadar çok ve devamlıdır. Aynı yazı, halk eğlence hayâtının bilmece'lerine de girmiş ve meselâ:

Ol nedir ki ikidir insan'**da**
Üçden fazla olmadı hayvan'**da**
Bir iki üçden fazla olmadı
Dördünü bir yerde kimse görmedi
Şam'**a giden üçünü gördüm dedi,**
Mısır'**a giden hiçbirini görmedi.**

gibi, harflerin noktaları için bilmeceler söylenmiştir. Çünkü eski yazıdaki **insan** kelimesinde iki, **hayvan**'da üç nokta vardır. Dört noktalı harf yoktur. **Şam** kelimesinin ilk harfi olan (ش = şe) de üç nokta vardır. «**Mısır**» yazısında ise hiç nokta yoktur.

XIX. Asırda Mehmed isimli bir Ordu Sanatkârının yaptığı baltada, müsennâ (iki taraflı) Ali yazısı.

★

Eski Yazıda Ebced Sayısı ve Târih Sanatı

İslâmî Türk harflerinin, bildiğimiz (ve evvelce gördüğümüz) alfabetik sıralanışından başka bir de **Ebced** tertîbi vardır.

Bu, herbiri harekelerle okunur birer kelime olarak kabûl edilen

ابجد - هوز - حطى - كلن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغلا

söyleyişini meydana getiren harflerin sırasına göre düzenlenen tertiptir. Eski Elifbâ ilminde bu tertîbin bir başka adı **Süryânî tertîbi**'dir. (27) Aynı tertip, bâzı küçük farklarla Ârâmîler'le İbrânîler'de de vardır. **Ebced** tertîbini meydana getiren kelimelerin Arapça'da telâffuzu şöyledir: **Ebced Hevvez Huttiy Kelemen Sa'fas Kareşet Sehaz Dazagılen.**

Bu harfler, aynı zamanda 1 den başlayarak 1000'e kadar, birer, onar ve yüzer sayı'ya karşılık tutulmuştur. Bu hesâba göre:

Elif	= 1 :	ا		**s**	= 60 :	س
b	= 2 :	ب		**Ayın**	= 70 :	ع
c	= 3 :	ج		**f**	= 80 :	ف
d	= 4 :	د		**Sad**	= 90 :	ص
h	= 5 :	ه		**Kaf**	= 100 :	ق
v	= 6 :	و		**r**	= 200 :	ر
z	= 7 :	ز		**ş**	= 300 :	ش
Ha	= 8 :	ح		**t**	= 400 :	ت
Tı	= 9 :	ط		**Se**	= 500 :	ث
y	= 10 :	ى		**Hı**	= 600 :	خ
Kef	= 20 :	ك		**Zel**	= 700 :	ذ
L	= 30 :	ل		**Dad**	= 800 :	ض
m	= 40 :	م		**Zı**	= 900 :	ظ
n	= 50 :	ن		**Gayın**	= 1000 :	غ

harfleri, lüzûmunda, karşılarında gösterilen sayıların yerini tutar. İşte İslâmî Türk yazısında her harfin bir sayıya karşılık oluşu, edebiyatta **söz, harf** ve **sayı** birleşmesinden doğan bir **târih sanatı** meydana getirmiştir.

Târih sanatı, bir mısraı meydana getiren kelimelerin her harfine karşılık olan sayıların toplamıyle, herhangi bir hâdisenin oluş târihini söylemek sanatıdır. Dîvan edebiyâtında buna **târih düşürme** denir. Meselâ **Sultan Üçüncü Ahmed**'in kendi adına yaptırdığı meydan çeşmesi için bizzat düşürdüğü târih:

Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle duâ

mısraıdır. Bu mısraı teşkîl eden kelimelerde, sırasıyle:

آ + ج + ب + س + م + ل + ى + ل + ه + ا + ى
+ ج + ص + و + ى + ى + خ + ا + ن + ا + ح
+ م + د + ه + ا + ى + ل + ه + د + ع + ا

harfleri vardır. Bu harflere karşılık olan sayılar da yine sırasıyle:

27 Rıfkı Melûl Meriç, **Türk Tezyinî Sanatları, İst. 1937, S. 57 - 58; Well, Ebced Madd. T. İ. An., C. IV, S. 2 - 3. Ayrıca: bu kitap ve maddelerin bibliyoğrafyaları.**

1 + 3 + 2 + 60 + 40 + 30 + 10 + 30 + 5 + 1 + 10
+ 3 + 90 + 6 + 10 + 10 + 600 + 1 + 50 + 1 + 8
+ 40 + 4 + 5 + 1 + 10 + 30 + 5 + 4 + 70 + 1

sayılarıdır ki, hepsinin toplamı 1141 târihini verir. Bu târih, çeşmenin yapıldığı Hicrî 1141 senesini gösterir.

İlk zamanlarda târih düşürmek için bir mısrâ, bir beyit veyâ uzun bir manzûme söylenmezdi. Vak'anın târîhi, ya tek bir kelime ile veyâ iki üç kelimelik bir söz parçasıyle ifâde edilirdi. Meselâ büyük Türk panteisti **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî**'nin vefâtına عبرت : **İbret** kelimesi târih düşmüştü.

ت + ر + ب + ع harflerinden meydana gelen bu kelime: 70 + 2 + 200 + 400 sayılarıyle Mevlânâ'nın vefat târihi olan 672 hicret yılını gösteriyordu.



İstanbul Fethi için bir târih beyti söyleyen Hızır Bey Çelebi (Minyatür: Ü. Erke, Hayat Mecmûası'ndan)

Fâtih Sultan Mehmed de İstanbul fethi için آخرون kelimesini târih düşürmüştü. **Âhirûn** okunan bu kelime ن + و + ر + خ + ا harflerinden müteşekkildi ve sırasıyle 1 + 600 + 200 + 6 + 50 sayılarına karşılık oluyor; bunların toplamı da İstanbul'un fethi târîhi olan Hicrî 857 yılını gösteriyordu. Bizzat Fâtih tarafından bu târih bulununca, devrin büyük âlimlerinden, İstanbul'un ilk kadısı **Hızır Bey Çelebi** (1407-1459) kelimeyi güzel bir beyitte kullanarak İstanbul'un fethi târihini, târîhî bir beyit hâlinde söylemeğe muvaffak olmuştu. Bu beyit·

Feth-i İstanbūl'a fursat bulmadılar evvelūn
Feth édūb Sultan Muhammed didi tārīh āhirūn

söyleyişidir. (28)

Târih sanatı bundan sonra büyük gelişme göstermiş, bütün bir mısraı, bâzan bir manzûmenin bütün mısrâlarını târih düşürmek sûretiyle yeni târihler söylenmiştir. Bu arada, zayıf şâirler elinde bir kelime oyunu ve zorâki söyleyişler derecesine düşen târih, usta şâirlerin mısrâlarında ise, üstün şiir seviyeleri ölçüsünde zarîf, duygulu ve nükteli söyleyişler derecesine yükselmiştir. Çünkü bir sözü hem manzum söylemek; hem güzel, mânâlı, nükteli hattâ lirik bir söyleyiş hâline koymak; hem de mühim bir vak'aya târih düşürmek kolay bir iş değildir. Bu sebeple târih sanatı, ya birinci sınıf şâirler elinde güzel örnekler vermiş yâhut sanatlarını buna vakfedenler tarafından başarılı târihler söylenmiştir.

Meselâ büyük şâir **Fuzûlî**, Bağdad'ın Kanûnî Sultan Süleyman tarafından fethi târîhini meşhur Bağdad Kasîdesi'ndeki:

Geldi Burc-ı Evliyā'ya Pādişāh-ı nāmdār

mısraıyle terennüm etmişti. Bu mısraı meydana getiren bütün harfler toplanınca Bağdad'ın fethi târihi olan 941 sayısı beliriyordu. Fakat sözün daha saltanatlı tarafı Bağdad'ı büyük Müslüman pâdişâhına bir **evliyâ diyârı** olarak takdîm eden ifâdesindeydi. (29)

XVII. asır şâiri **Nâbî** de Dördüncü Mehmed'in Lehistan seferi'nde Kamaniçe kalesinin fethine târih düşürmüştü:

Tārīhini felekde melek yazdı Nābiyā
Dūşdı Kamançe hısnına nūr-ı Muhammedî

Osmanlı Sultanları içinde Tuna'yı geçen ve Tuna ötesinde zafer kazanan son pâdişah olarak **Dördüncü Mehmed** bu kaleyi ülkesine katmanın sevinci içindeydı.

Dördüncü Mehmed, yüksek kayalarla çevrili, muhteşem bir kale-şehir olan Kamaniçe'nin önce bir maketini getirtmiş, şehrin yapısını çok beğenmiş ve 1083 hicret yılında (M. 1672) büyük bir ordu ile yürüyerek şehri kuşatmış: Sadrâzam **Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa**'nın da bulunduğu savaş sonunda 30 Ağustos 1672 de Kamaniçe'yi almıştı.

Asrın şâiri **Nâbî** bu hâdiseyi **Fetihnâme-i Kamaniçe** adlı mensur bir eser yazarak hikâye etmiş-

28 **Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, İstanbul Kalelerinin Târih İbâreleri, İst. 1953. S. 11, 16 - 17.**

29 **Bağdad Kasîdesi için, ileride Fuzûlî bölümüne bakınız.**

ti.(30) Eserin sahîfeleri arasında yer yer manzum parçalar da vardı. Bu arada söylediği târih, hükümdar tarafından çok beğenilmiş, Kamaniçe kalesine **İslâm nûru**'nun düşmesindeki incelik takdîr edilerek **Nâbî,** pâdişahdan büyük iltifat görmüştü. Bu târih beytinin ikinci mısraındaki bütün harflerin **Ebced** sayısıyle toplamı 1083 hicrî yılını veriyordu:

د + ش + د + ى + ق + م + ن + ج + ه + ح + ص
ن + ن + ه + ن + و + ر + م + ح + م + د + ى
= 4 + 6 + 300 + 4 + 10 + 100 + 40 + 50 +
3 + 5 + 8 + 90 + 50 + 50 + 5 + 50 + 60 +
200 + 40 + 8 + 40 + 4 + 10 = 1083 (31)

Nâbî'nin düşürdüğü târih, hükümdârın emriyle **Kamaniçe Kalesi** kapısına da yazılmıştı.

★

Dîvan Edebiyâtı asırlarında şöhretini, söylediği târihlerle kazanmış mühim bir şâir, asıl adı **Osman** olan **Sürûrî**'dir. Başka şiirlerinde herhangi bir başarı gösteremeyen **Sürûrî** (?-1814) çok zekî, nükteli ve hünerli târihler söyleyerek edebiyâtımızda bu sanatıyle ebedîleşmiştir. Birkaç **misâl** olarak:

. Sürûrî'nin, Şeyh Gâlib'in vefâtı dolayısıyle söylediği:

Geçdi Gālib Dede candan yāhū

mısraında Şeyh Galib'in H. 1213 de vefât ettiğini belirten Ebced sayısından başka, her kelimesiyle büyük bir **şeyh**'in vefâtını bildiren incelik vardır. Yine Mevlevî edîb ve şâirlerinden **Esrar Dede** öldüğü zaman da Sürûrî bir târih söylemiş ve:

Hāyflar göz yumub Esrār Dedę sırroldu

mısraını hâdiseye târih düşürmüştü. Bu târih H. 1211 di. (M. 1796)

Nâbî'nin yukardaki târîhi gibi, kale fethi için söylenmiş dîğer zarîf bir târih, **Koca Râgıb Paşa**'nın (32) **Belgrad** târîhi'dir: Bir aralık düşman eline geçen Belgrad şehrini **İvaz Mehmed Paşa,** (içindeki askeri çıkarıp) yeniden fethedince **Koca Râgıb Paşa,** taşı gediğine koyarcasına şu mısrâları söylemişti:

Çıkarub leşker-i küffâr'ı **dedim tārîhin**
Belgırad Kal'ası'nı aldı Muhammed Paşa

Bu beyitte, târihi bulmak için ikinci mısrâdaki harflerin toplamı olan 2003 rakamından «kâfirler ordusu» mânâsındaki **leşker-i küffâr** kelimelerindeki 851 sayısını çıkarmak lâzımdır. Geriye kalan 1152 Belgrad'ın geriye alınışı târihidir.

30 Târih-i Kamaniçe, **İst. 1281 (M. 1864).**

31 Ebced **sayısında ç harf c gibi, 3 sayısının karşılığıdır.**

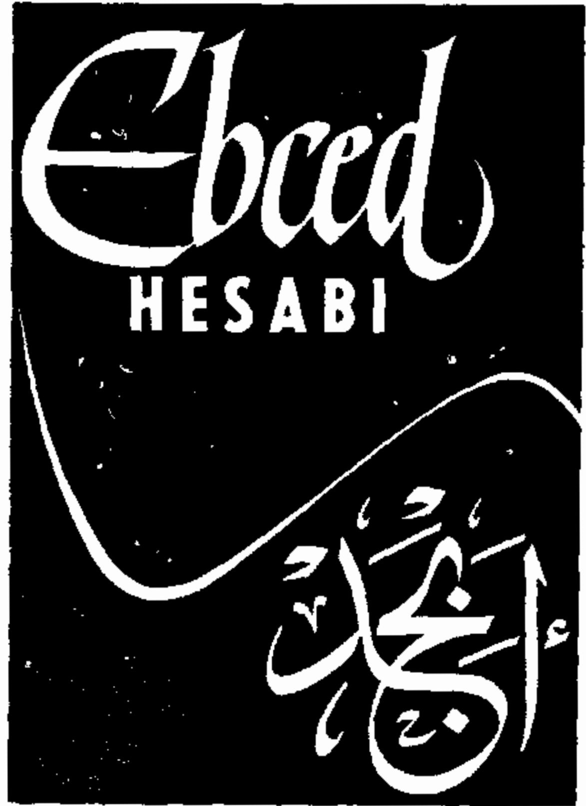
32 Koca **Râgıb Paşa için kendi bahsine bakınız.**

Böyle târihler bir bilmece, bir **muammâ** gibi söylendikleri ve meselâ **leşker-i küffâr** cinsinden bir sözün yardımıyle çözüldükleri için, bunlara **ta'miyeli târih** denilirdi. Yukarıdaki beytin ta'miyesi **leşker-i küffâr** terkîbi idi.

Yine ta'miyeli söylenmiş dîğer bir târih de Bektâşî Şeyhi **Nâfî' Baba** için **Hüseyin Kâmî** tarafından düşürülmüştür:

Dem gelüb hātif-i gaybî dedi Kâmî tārîh
Aldı Nāfi' Baba'yı sāki i Kevser yanına

Bu mısrâlarda **dem** kelimesinin **zaman** ve **kan** mânâları yanında, **dem çekmesi** yâni içki içmesi tabîî olan Bektâşî Şeyhi'nin, ölümde «Kevser sâkîsi» nden iltifat görmesi ve bütün bu mânâların bir târih beytinde toplanması hüneri vardır. Ayrıca **dem** kelimesi bu târihin **ta'miyesi**'dir. Çünkü beytin ikinci



Ebced Hesâbı (Mercanlıgil'in kitabının kapağında eski ve yeni Ebced yazıları.)

mısraındaki harflerin sayıca toplamı 1285 dir. Buna **dem** kelimesinin karşılığı olan 44 rakamı ilâve edilirse 1329 târihi çıkar ki bu, **Nâfi' Baba**'nın vefâtı târihidir.

Bu arada sayıların şekillerini târif ve teşbih yoluyla düşürülmüş ta'miyeli (bilmeceli) târihler de vardır:

Sularda akıntıların yaptığı su uçurumları mânâsındaki **girdâb**'ın şekli yuvarlak olduğundan bu-

nu eski ٥ = 5 rakamına benzeten **Sürûrî**, bir târihinde girdâb kelimesini ٥ sayısına karşılık kullanmıştı:

XVIII. asır sonlarında Karadeniz'deki müzmin Türk-Rus deniz savaşlarından birinde Türk donanması Karadeniz'e açıldığı zaman, **Sürûrî**:

Şekl-i girdāb **gelür fikre yazarken tārîh**
Sürdü yelken kürek a'dāyı Kapūdan Pāşā

mısralarıyle bir târih düşürmüştü. Burada ikinci beyti teşkîl eden eski harflerin ebced sayısıyle toplamı 1198'dir. Buna **girdâb** kelimesinin akla getirdiği **o** yâni 5 sayısı ilâve edilince 1189 + 5 = 1203 târihi çıkar. 1203, Kapudân-ı Deryâ, Cezâyirli **Gaazî Hasan Paşa** kumandasındaki Türk donanmasının Ruslarla savaşmak için Karadeniz'e açıldığı târihtir. (33) Bu târih mısraının 1198 tutması için Kapûdan kelimesinin eski harflerle Elif'siz yazılmış olması lâzımdır.

Ebced hesâbıyle târih düşürme zevki Avrupâî Türk edebiyâtı asırlarında devâm etmiş ve en yakın zamanlara kadar, bu sanatı bilenler, türlü hâdiseler için târih söylemişlerdir. Bu arada son asrın kıymetli, astronomi âlimi **Fatin Efendi** tarafından, İstiklâl Marşı şâiri **Mehmed Âkif**'in ölümü dolayısıyle söylenmiş ta'miyeli bir târih de şöyledir:

Mum gibi yandı ciğer çünkü vatan türküsünü
Hep geçen kapkara günlerde terennüm etti
Çıktı kırklar **bir ağızdan dediler târîhin:**
İçimizden vatanın şâiri Âkif gitti. (34)

Bu târih kıt'asının son mısraı Ebced harfleriyle 1396 sayısını gösterir. Bundan üçüncü mısradaki **kırklar** kelimesinin haber verdiği 40 sayısı çıkarılınca 1396-40 = 1356 sayısı kalır ki bu, **Âkif**'in vefât ettiği Hicrî târihdir.

Böyle, söz ve mânâ incelikleriyle söylenen dîğer bir târih de İkinci Mahmud devri sanatkârlarından Karagözcü **Hayâlî Saîd Efendi**'nin vefâtına şâir **İzzet Molla**'nın söylediğidir:

Hayālî perde kurdı tā verā-yı bezm-i Firdevse

mısraı, hem **Hayâlî Saîd Efendi**'nin 1272 de öldüğünü hem de onun cennet meclislerine **perde** kurduğunu söylüyor.

Ebced Hesâbı'yle târih daha çok bir mısraın bütün harflerinin toplamıyle düşürülür ve böyle târihlere **târîh-i tâm** denilir. Fakat bir mısraın yalnız noktalı harfleriyle söylenen (ta'miyeli) târihler de vardır. Bunlara, birer mücevher sayılan noktaları yüzünden, **târîh-i mücevher** denir. Yine **Ke-**

[33] Cezâyirli Hasan Paşa ve Karadeniz Seferi hakkında bilgi için Bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Cezâyirli Gâzî Hasan Paşa, Türkiyat M. VII - VIII, S. 24.

[34] Türk edebiyâtında târih sanatı için Bk. Nihad Sami Banarlı, Târih Sanatı, Hürriyet Gazetesi, 18 Mayıs 1957 ve bilhassa: Muharrem Mercanlıgil, Ebced Hesâbı ve bibliyografyası. Ankara, 1960.

XX. Asırda klâsik Türk şiirine büyük hayat veren Yahya Kemal, Târih Sanatı'nın bâzı mısrâlarını defterine kaydedecek kadar zarîf bulurdu. Yukarıdaki târih mısrâları, onun böyle notlarındandır. Birinci mısrâ:

Buhūrî-zādeyi būyā-yı bezm-i Adn éde Allāh

târihidir ve büyük bestekâr Itrî'nin H. 1124 deki vefâtına târih düşürülmüştür: Buhûr, yakıldığı zaman güzel koku yayan ağaç, tütsü, günlük demektir. Bu mısraın mânâsı: Mahlâsı Itri, yâni güzel koku ile ilgili; soyadı da Buhûrîzâde olan, büyük mûsıkî üstâdını Allah cennet (bahçelerinin) güzel kokuları (içine gömsün.) demektir. Yukarıdaki üçüncü satır ise İzzet Molla'nın, Hayâli Saîd Efendi'nin ölümüne düşürdüğü târihtir ki bu târihi yukarıda kaydetmiş bulunuyoruz.

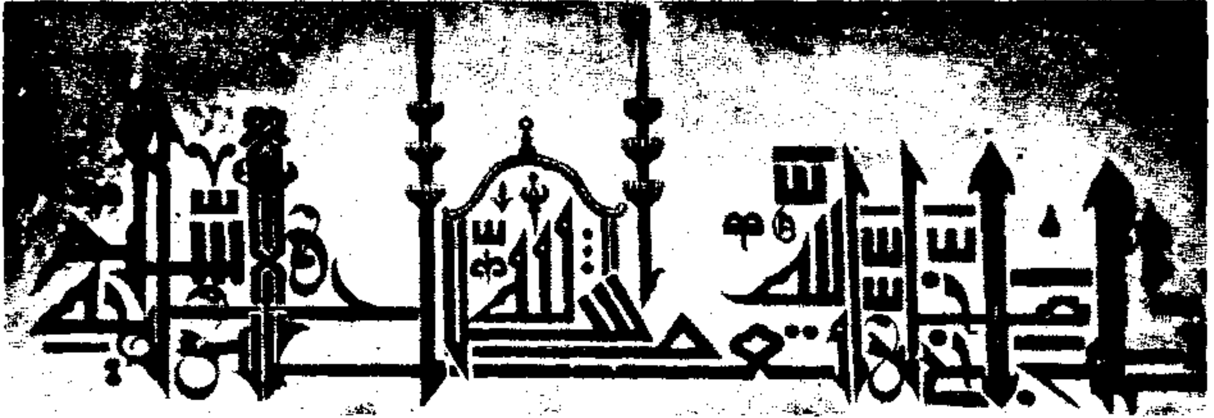
Çeçizâde İzzet Molla'nın, **Üçüncü Selim**'in şehîd edilişi üzerine söylediği:

Tārīh i irtihālin eşk ile yazdı İzzet
Oldı revan cinānā Sultan Selīm-i Sālis

mısrâlarındaki târih böyledir. Şâir, bu târihi **eşk** ile yâni gözyaşlarıyle yazdım diyerek ve gözyaşlarının her damlasını birer inci saydığını îmâ ederek söylemiştir. Bu beytin ikinci mısraında + ن + ج + ن + ي ث + ث + ي + ن + ن gibi 9 noktalı harf vardır. Bu harflerin sayıca karşılığı sırasıyle: 10 + 50 + 3 + 50 + 50 + 50 + 10 + 500 + 500 = 1223 dür ki, bu Hicrî târih Sultan Üçüncü Selîm'in vefâtı târihidir.

Yalnız noktasız harflerle düşürülen târihlere **târih-i mühmel** denir. Târih sanatının bunlardan başka daha birtakım hünerleri, çeşitleri ve incelikleri vardır.

Târihî bir hâdiseyi tek bir kelime ile yâhut birkaç kelime içinde ve bu kelimeleri târih düşürerek söylemek âdeti de tamâmiyle ihmâl edilmemiştir. Meselâ **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî**'nin vefâtına târih düşen **İbret** kelimesinin **ibret ibret** diye iki defâ söylenmesinden çıkan târih, bâzı çevrelerde derin hayret uyandırmıştır. Çünkü bir tânesi Hicrî 672 târihini gösteren **ibret** kelimesinin iki tânesi 672 + 672 = 1344 yılını gösteriyor ki, bu târih, Türkiye'de tekkelerin kapatıldığı 1925 senesidir.





İslâmi Türk sanatında yazı ve resim kompozisyonu: Resim ve şekil sanatına çok uygun bir yazı çeşidi olan Çiçekli Kûfi yazı ile yazılan birinci resim, üç şerefeli minâreleri ve müştemilâtı ile birlikte, bir câmi' resmidir. Yine iki minâreli bir câmi' resmi hâlinde çizilen ikinci celî sülüs yazı, bir müsennâ'dır:

Karşılıklı olarak Ve-Hüve alâ külli şey'in kadir âyeti hâlinde yazılmıştır. Her iki tablo, Türk - İslâm Müzesindedir.



Arûz âhenginin kaynaklarından: **Deve yürüyüşü.** (Ressam Turgut Zaim'in bir tablosundan)

İslâmî Türk Edebiyâtında

SES UNSURLARI

Vezinler - Kafiyeler - Nazım Şekilleri

Dillerin Müzikal Gelişmeleri Medeniyetlerin gelişme asırlarında birbirini tâkip eden yeni buluşlar; yeni görüş, duyuş ve düşünceler, dünyâ dillerine yeni mefhumlar ve yeni kelimeler kazandırır. Dillerde **Bilgi**'ye, **görgü, duygu** ve **düşünce**'ye âit kelimelerin sayısı artar. Buna, dillerin kelime sayısı bakımından zenginleşmesi diyoruz.

Fakat, dillerin bir de **ses güzelliği** bakımından zenginleşmesi ve olgunlaşması vardır. Dillerin ses bakımından güzelleşmesi, kelimelerinin birer **nağme** ve söz dizilerinin de birer **mûsıkî cümlesi** olabilmesi demektir.

Bu hâdisenin, dünyâ edebiyâtında nasıl başladığı; ilk şâirlerin, sözlerine **duyurucu kudret** verebilmek için; şiiri, nasıl, **sazlarla** söyledikleri, bu kitapta yeteri kadar belirtilmiştir. Dünyâ edebiyâtının, çağlar boyunca, sözü daha çok **nazım**'la söylemek sûretiyle, dillerin dış mûsıkîsinden nasıl faydalandığı, bundan önceki bahislerde îzâh edilmiştir. (1)

[1] Bkz. Sazla Söylenen Şiir (S. 40) İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları, S. (49 - 55).

Dillerin bir **ses güzelliği** kazanmasında, sazlardan yükselen seslerin büyük têsîri vardır. Bu sesler, zamanla, hem kelimeleri hem de kelimelerle söylenen mısrâları mûsıkîleştirmiştir. Roman gibi, tiyatro gibi, hattâ târih gibi edebî veyâ ilmî-edebî eserlerin; başlangıçtan en yakın zamanlara kadar; daha çok nazımla yazılmış olması, hep aynı hâdiseye hizmet etmiştir. Bunlar, sözü mutlakaa **güzel sesli cümleler** hâlinde söylemek, anlayış ve geleneğinin açık örnekleridir. Destan, roman, tiyatro, târih v.b. gibi eserlerin, çağlar boyunca manzum oluşlarındaki birinci sebep de budur.

Dillere dış mûsıkîsi veren bu ses unsurlarının; **vezinler**'in, **kafiyeler**'in, **nazım şekilleri**'nin, başlangıçta, sazlarla söylemeye elverişli, birer âhenk vâsıtası oldukları ve bu vasıflarını asırlarca muhâfaza ettikleri, **İslâmiyetten önce Türk Edebiyâtı** bölümünde belirtilmişti. Burada, İslâmiyetten sonra, Türkçe'nin bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ndeki müzikal tekâmülünü sağlayan âhenk unsurları üzerinde durulacaktır.

Bunların başında **aruz vezni** vardır:

ARÛZ

Arûz, İslâm medeniyeti'ne bağlı milletlerin edebiyâtında kullanılan **ortak vezin**'dir.

Başta Arap, İran ve Türk Edebiyâtı olmak üzere İslâm medeniyeti edebiyatları, 14 asırdan beri bu vezni kullanmışlardır. İslâm edebiyatları târîhindeki başlangıcı, Arap şiirinde görülmekle berâber, aruz, yalnız Arap dili'ne mahsus bir vezin değildir.

Hakîkatte: **Aruz, hecelerin sayılarına göre değil, seslerine göre tertiplenen vezindir.** Bu bakımdan bu veznin mîmârîsindeki müzikal âhenk, hece vezinlerinden üstündür.

Dîğer taraftan aruz, dillerinde **uzun hece** bulunan bütün edebiyatların tabiî veznidir. Ancak burada **aruz** kelimesini bütün **rythmique vezinler** için bir ad ve umûmî bir **terim** olarak kullandığımızı söylemek gerekir. Kelime, Arap arûzu'nun ismi olmakla berâber, aruz karakterindeki bütün vezinlelerin adı ve terimi olmak kudretindedir:

★

Yunan ve Lâtin Arûzu

Nitekim, eski Akdeniz medeniyeti milletlerinden Yunanlıların ve Lâtinlerin, şiirde kullandıkları vezinler, tıpkı aruz gibi **tef'île**'lerle yâni **ses kalıpları**'yle tertiplenen vezinlerdir. Yunan edîbi **Eflâtun,** Devlet adlı eserinde bu vezinleri daha mühim olarak, vezinlerin rythme sağlayan kudretini ehemmiyetle belirtmiştir.

Verdiği bilgiye göre, eski Yunan şiirinde uzun hece'ler (umûmiyetle) iki kısa hecenin yerini tutacak bir ses değerindedir.(2) Bunlar, birbirine denk iki kısa **zaman ölçüsü**'nün yerini tutar. Buna göre Yunan vezninde **iambos, daktylos, trokhaios, enhopolios** v.b. gibi ses kalıpları (tef'ileler) ve vezinler vardır. (Bunlardan **iambos**: (. —) bir kısa + bir uzun = iki heceli bir tef'iledir. **Daktylos**: (— . .) bir uzun + iki kısa = üç hecelidir. **Trokhaios**: (— .) bir uzun + bir kısa = iki heceli bir kalıptır. **Enhopolios** ise bir **synthetos** yâni birleşik bir vezindir. Bu vezin (— — . . — . . —) gibi, iki uzun + iki kısa + bir uzun + iki kısa + bir uzun heceyle tertiplenmiştir.) (3)

Bütün bu vezinlerin bir felsefesini yapan **Eflâtun** «Ne çok çeşitli ritmler ne de türlü türlü vezinler olmalı, fakat düzenli, cesur bir adamın hayâtını ifâde edecek ritmler hangileridir diye bakmalı, bunları bulduktan sonra böyle bir adamın sözlerini vezinle melodi'ye değil, vezinle melodi'yi sözlerine uydurmalı.» (4) diyordu. **Eflâtun**'a göre **«Güzel söylemek, âhenklilik, uygunluk, ritmlilik ve iyi huyluluğa bağlıdır.»** (5) Çünkü **Eflâtun,** asrının mûsıkî üstâdı **Damon** gibi mûsıkî'nin ahlâk üzerinde iyi tesîri olduğuna inanıyordu.

Yunan Arûzu'nda mısrâlar, yukarıda ve notlarda görülen bu tef'ilelerin belirli âhenkler içinde yanyana getirilmesiyle doğan vezinlerle söylenir. Bu vezinlere **heksametron** (altı tef'ileli vezin) (6); **pentametron** (beş tef'ileli vezin); **tetrametron** (dört tef'ileli vezin) gibi isimler verilir.

★

Lâtin şiirinin vezni de Yunan şiiri gibi uzun ve kısa hecelerin bir âhenk dâhilinde sıralanmasıyle tertiplenmiş bir **Lâtin Arûzu**'dur. Bu veznin de belirli ayakları (tef'ileleri) yâni ses kalıpları vardır. Lâtin şiirinde bir uzun + bir kısa hece'den meydana gelen tef'ileye **choreius** veyâ **choreus** denilmesi ayrıca mânâlıdır. Bu kelimenin «toplu halde şarkı söylemek ve dans etmek» mânâsındaki **chorea** ve **chorus** (koro) kelimeleriyle akrabalığına dikkat edilirse, Lâtin şiirinde nasıl bir vezin anlayışı bulunduğu meydana çıkar. Yine Lâtin şiirinde **anapaestus** adlı tef'ile (. . —) iki kısa + bir uzun heceden mürekkeptir. Bu tef'ile Arap arûzundaki **fa'ilün** âhengini andırır. Aynı tef'ile ile söylenen Lâtince mısrâ veyâ şiirlere bilhassa **anapaestica** denilir. Esâsen, gerek isimleri gerek türlü özellikleriyle Lâtin vezin sistemi, eski Yunan vezin sisteminin bir devâmıdır.

Lâtin arûzu hakkında daha kesin bir fikir edinmek için şâir **Horatius**'un, Türkçe'ye bu arûza uygun sözlerle çevrilen şu şiirine dikkat edilebilir: (7)

Vergilius'u Yolcu Ederken

Hâkim tanrıça Kıbrıs'a
Yıldızlar, Elen'in kardeş ışıkları!
Vursun zincire hepsini
Rüzgârlar kıralı cümle felâketin;
Göstersin yolu böylece.
Bindirdim sana Vergilius'u, isterim,
Sağ sâlim çıkar, ey gemi,
— Rûhumdur o benim — karşıki sâhile.

Türkçe'ye, Lâtin nazım tekniğindeki esasları muhâfaza edilerek, mısrâların kendi vezinleriyle çevrilen bu şiir, görüldüğü gibi, bir mısraı kısa, bir mısraı

---

2 Bununla berâber Yunan şiirinde üç hattâ dört kısa hece'nin yerini tutacak ölçüde uzun heceler ve buna göre tertiplenmiş vezinler de vardır.

3 Yunan metriğinde bunlardan başka kretikos (— . —) gibi, bakkheios (. . — —) gibi, ionikos (. . — — —) gibi daha birçok tef'ileler görülür. Bunlar aruz vezni'nin fâ'ilün, fa'ilün ve fa'ilâtün gibi tef'ilelerine benzer. Eflâtun, bu vezinlerin Yunan mûsıkî üstâdı Damon tarafından, ritm'le tempo'nun birleşmesinden doğan bir âhenk gibi karşılandığını hatırlar. (Bk. Eflâtun, Devlet, III, S. 36 - 37) İst. 1944.

4, 5 Aynı eser, S. 36 - 38. Türkçe'ye çeviren: Azrâ Erhat.

6 Yunan Destanı'nda kullanılan bu vezin için bakınız: S. 19.

7 Lâtin şâiri Horatius'un bu şiiri dilimize Azrâ Erhat ve Orhan Veli Kanık tarafından çevrilmiş ve tercümede, şiirin söylendiği Lâtin veznine sâdık kalınmıştır. Bkz. Tercüme Dergisi, (Şiir özel sayısı) 34 - 36, 1954.

uzun bir nazım temposu içinde söylenmiştir. Bu bir nazım şekli'dir ve kısa mısrâlarıyle uzun mısrâları arasındaki fark, uzunlarının kısalardan bir **tef'ile** fazla olmasıdır. Şiirde kısa mısrâların vezni:

Hâkim Tanrça Kıbrıs'a

— — — . . — . .

gibi, iki uzun + bir uzun, iki kısa + (yine) bir uzun, iki kısa tertîbindedir. Aynı şiirde uzun mısrâların vezni ise:

Yıldız-lar Elen'in kardeş ışıkları

— — — . . — — . . — . .

gibi, aynı veznin ortasına (— — . .) hecelerinin ilâvesiyle tertiplenmiştir. Lâtin arûzunda da tıpkı aruz vezninde olduğu gibi mısrâların sonlarındaki heceler açık veyâ kapalı, yâhut kısa veyâ uzun olabilmektedir.

Yukarıdaki veznin uzun mısrâları yine bâzı aruz vezinlerinde olduğu gibi ortadan iki bölüme ayrılmakta yâni mısraın durağı ortaya alınmaktadır:

— — — . . — / — . . — . .

gibi.

Ancak dünyâ edebiyâtındaki **rythmique** vezinlerin, bilhassa, hecelerin sayılarına göre değil de seslerine göre tertiplenen vezinlerin en tanınmışı, doğrudan doğruya **Arûz** adlı vezindir:

★

Arap Arûzu

Aruz, başlangıçta, Arapların veznidir, Bir bilgiye göre, kelime, Arapça'da çadır ortasına dikilen direk mânâsındadır. Arap vezninde aruz aynı zamanda bir beytin birinci mısraı sonundaki tef'-ile'ye denilir. Sebebi, bu tef'ilenin bir çadır direği gibi, beytin ortasında bulunuşudur. Fakat Arap edebiyâtında aruz, zamanla, bir ilim hâline gelmiş; nazımda vezinlerin türlü inceliklerini ve doğru kullanılmaları için bilinmesi gereken kaanunları gösteren ilme **İlme'l-Arûz**: **Aruz İlmi** denilmiştir.

Bu mânâda arûz'un eski Yunan ve Lâtin başlangıcıyle hiçbir alâkası yoktur. Bu vezin, doğrudan doğruya Arap şiirinde başlamış, Arapça'nın kendi öz mûsıkîsinden doğmuştur. Arap arûzu, Arap coğrafyasından yükselen seslerle, **çöl türküleri**'yle işlenmiş sözlerin ve söyleyişlerin veznidir. Bu veznin Yunan ve Lâtin vezinleriyle ortak kaanunları olması her üç dilde birbirine benzer heceler bulunmasındandır. Kısaca bu dillerde **kısa hece, uzun hece** gibi biribirinden farklı, heceler, onların vezinlerine, dillerinin tabîatinden doğan bâzı ortak ve müzikal kaanunlar işlemiştir.

Bir kere, aruz vezinleriyle söylenen manzûmelerde her mısraın uzun ve kısa heceleri aynı yerlerde olur. Bir misâl olarak; arûz'un İslâm edebiyatlarında çok kullanılan vezinlerinden **Me fâ'î lün** (·—·—) tef'ilesiyle yapılan:

Me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î lün me fâ 'î ün

. — . — . — . — . — . — . — . —

vezninde kısa ve uzun heceler: Bir kısa + bir uzun + bir kısa + bir uzun... tertîbinde, muntazam bir nöbetleşme ile sıralanmıştır. Bu vezinle söylenmiş bir manzûmenin bütün mısrâlarında kısa ve uzun heceler hep aynı yerlerde olacağından, mısrâlar, aynı seslerin aynı yerlerde tekrarlanmasından doğan bir âhenkle söylenir. Böylelikle vezin, belirli bir nota gibi mısrâlara aynı âhengi verir. Yâhut:

Mef 'û lü me fâ 'î lü me fâ 'î lü fa 'û lün

— — . . — — . . — — . . — —

vezininde olduğu gibi bu heceler: İki uzun + iki kısa + iki uzun + iki kısa... âhengi içinde nöbetleşir. Gerçi bu âhenk, ilk bakışta bir **melodi** değil, bir **tempo**'dur ve bu hâliyle bile kat'î şekilde mûsıkîlidir. Halbuki aruz vezninde âhenk sâdece bu ve benzeri tempolarla sağlanmaz. Bunlara ilâve olarak daha müzikal bâzı kaanunlar bu vezinle söylenen şiirlere daha kuvvetli ve daha değişik sesli bir mûsıkîleşme işler.(8) Arûz'u, başka vezinlerden ayıran en mühim vasıf, mûsıkîdeki ses tekrarları'nı ve ses hareketlerini andıran, böyle bir **notalaşma**'dır. Bu sebepledir ki aruz vezni, bilhassa İslâm medeniyeti asırlarında, şiiri onunla söyleyen şâirlerin elinde, önce Arap sonra İran ve nihâyet Türk Edebiyât'ında bu dillerin müzikal gelişmesine hizmet eden bir **nota** vazîfesi görmüştür.

Arûz'un Doğuşu

Bir inanışa göre aruz vezni, Arap yarımadasında, develerin yürüyüşünden doğmuştur. İlk anda bir masal hissi veren bu rivâyette dikkate değer noktalar vardır. O kadar ki



Bir deve kervanı.

[8] **Arûzun diğer müzikal vasıflarıyle dillerin ses bakımından gelişip güzelleşmesinde bir nota vazîfesi gördüğü, ileride Türk arûzu bölümünde örnekleriyle gösterilecektir.**

Esâsen bir dilin başka bir dilden aldığı vezin ve şekillerin o dilde yerleşmesi ve yeni dilin vezni ve şekli olabilmesi için o dilde bu hâdiseyi kolaylaştıracak bâzı şartlar bulunması lâzımdır. Bu arada başkalarından alınan bu vezin ve şekil sistemlerinin de ana dillerindeki vasıflarından ayrılarak yeni dilin şartlarına göre âdetâ yeni bir sistem hâline girmesi îcâbeder. (11)

İşte bu hâdiselerin her ikisi de Acem edebiyâtında aynen görülmüş ve İranlılar, Araplar'dan aldıkları aruz sistemi'ni, kısa zamanda **Acem Arûzu** denilen yeni bir sistem hâline getirmişlerdir. Böylelikle İran Edebiyâtı'nın yükseliş devirlerinde Fârisî, hem kendi kaabiliyeti ile hem de Arûz'un büyük yardımıyle, şiddetle müzikal bir lisan kıvâmını almıştır. İslâmî edebiyatta İran şiir lisânına zaman zaman **mantıku't-tayr** (kuş dili) denilmesinin bir sebebi de budur.



Fârisî'nin güzelleşmesi asırlarında bu dili teknik bakımdan aruz'la kaynaştıran faktörlerin başında, her iki lisanda aynı vasıfda heceler bulunması mühimdir. Fârisî'de, Arapça'da olduğu gibi, uzun, kısa ve kapalı-uzun heceler bulunması bu kolaylığı arttırmıştır.

Bir misâl olarak Arapça'daki **Akl** (akıl), **ilm** (ilim), **ömr** (ömür), **hüsn** (hüsün), **resm** (resim), gibi kapalı-uzun hecelerin benzerleri Fârisî'de: **renk, dest** (el), **çeşm** (göz), **zehr** (zehir), **zülf** (zülüf) ve benzeri heceler hâlindedir

Yine Fârisî'de **piyâle, sitâre** gibi kelimeler **fâ'ilâtü** (— . — .) vezninin son üç hecesine uygun, yâni **'i-lâ-tü** âhengindedir. **Âyîne, âvîze** ve benzeri kelimeler de **mef'ûlü** (— — .) tef'ilesinin ses ölçüsündedir.

Yukarıda gösterilen **çeşm** gibi, **zülf** gibi uzun-kapalı heceler, Aruz'da bir uzun + bir kısa hece boyunca uzun okunmaya elverişlidir. Böyle kelimeler, aynı seslerle Türk şiirinde de kullanılmıştır. O kadar ki şâir Nedîm'in:

Hâl kâ fir / zülf kâ fir / çeşm kâ fir / el-a man
— . — — / — . — — / — . — — / — . —
Ser-be ser ik / li m-i hüs nün / kâ fi ris tan / ol du hep

Mısrâlarında **hâl, zülf** ve **çeşm** gibi tek heceli kelimeler, bir uzun + bir kısa hece yerini tutacak kadar uzun okunduğundan, beytin birinci mısraı 12 hece ile söylendiği halde, tef'ilelerinde 15 hece bulunan **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** veznini doldurmuştur. Bunlardan **hâl** kelimesi Arapça, **zülf** ve **çeşm** Farsçadır. Fakat hepsinin de vezindeki yeri ve sesi birbirinin aynıdır. Bir başka misâl olarak **Ömer Hayyâm**'ın:

Gül güft **be ez likaa-yı men rûyî nîst** (12) mısraındaki Farsça **güft** kelimesi, aynı şâirin:

An kasr **ki ber çerh hemî zed pehlû** (13) mısraındaki Arapça **kasr** kelimesiyle aynı tondadır; aynı **mef'û lü** tef'ilesinin **'û lü** hecelerine karşılık olmaktadır.

İşte bu ve buna benzer, çeşitli ön benzerliklerle sonradan gelişmeler, bir taraftan yeni Fârisî'nin aruz'la anlaşıp güzelleşmesini sağlarken, diğer taraftan bu dilde **Acem Arûzu** denilen ve Fârisî'nin kendi öz mûsıkîsi ile birleşmiş, yeni ve **millî** bir aruz meydana getirmiştir.

Bu bakımdan **Ahmed Cevdet Paşa**'nın ve onu bütünleyen Profesör **Fuad Köprülü**'nün Acem Arûzu ile Arap Arûzu'nu iki ayrı vezin hâlinde görüp öyle tedkîk etmeleri tamâmiyle ilmî ve yerinde bir görüştür. (14)

İranlılar, arûz'u önce aynen almışlar sonra bu veznin **Tavîl, Medîd, Basît, Vâfir ve Kâmil** adlı vezinlerini kullanmamağa başlamışlar; onların yerine **Cedîd, Karîb, Müşâkil** adlı bahirleri bulmuşlar; dîğer bahirleri de küçük veyâ büyük değişikliklerle kendi dillerinin sesine ve zevkine göre kullanmışlardır. İranlılar'ın Araplarla ortak vezinlerine **Buhûr-ı Müştereke,** Araplar'da bulunmayan, kendi buldukları husûsî vezinlere de **Buhûr-ı Muhtassa** denilmiştir. (15)



Türk Arûzu

Türk dili, başlangıçta, ses bakımından aruz'la anlaşabilir karakterde değildi. Ortaasya Türkçesi'nde uzun hece yoktu. (16) M. S. VIII. — X. asırlarda Türkçe'nin açık ve kapalı iki türlü hecesi vardı. Bir misâl olarak **Tam-gak** (damak) kelimesinde iki

---

[11] **Bakınız:** M. Fuad Köprülü, **A r û z (Acem Arûzu) T. İ. An., I, S. 637.**

[12] Gül der ki yüzüm kadar güzel yüz yokken **(Yahya Kemal, Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş, İst. 1963, S. 39)**

[13] Bir kasr idi çekmiş göğe burc û bârû **(Yahya Kemal, Hayyâm Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş, İst. 1963, S. 59. Yahya Kemal Enstitüsü yayımı.)**

[14] **Bakınız:** Ahmed Cevdet Paşa, Kısas-ı Enbiyâ, S. 986 - 988; Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, **Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928, S. 43 ve aynı müellif,** Arûz Madd. T. İ. An. I, S. 637. Ahmed Cevdet Paşa'nın bu mevzûdaki cümlesi aynen şöyledir: İlm-i Arûz'un vâzıı İmâm Halîl bu fenni, eş'âr-ı Arab'ın taktî'i için iycâd eylemişti. Sonra şu'arâ-yı İran, onun vaz'etmiş olduğu ıstılaahâtı ahz ile evzân-ı Fârisiyye hakkında bir fenn-i arûz yaptılar. Lâkin hakîkat-i halde arûz-ı Arabî ile arûz-ı Fârisî başka başka birer fendir.

[15] Buhûr-ı Müştereke (müşterek bahirler) ve Buhûr-ı Muhtassa (husûsî bahirler) hakkında başka bilgiler için Bk. M. Fuad Köprülü, A r û z madd. T. İ. An. I, 641.

[16] **Eski Türkçe'de uzun vokaller keşfetmek yolunda girişilen çalışmalar arasında Macar dilcisi**

kapalı hece, **barır** (varır) kelimesindeyse bir açık + bir kapalı = iki hece vardı. Bununla berâber söze ses katmak, eski Türklerde derin, köklü bir zevkti. Türkçe'nin, şiiri mutlaka sazlarla birlikte söyleyen, geniş çapta bir halk edebiyâtı vardı. Türklerin, savaşlardan barış eğlencelerine; günlük hayatlarının türlü îcaplarına kadar, her hareketlerini mûsıkî ile birlikte yapmaları, Türk şiir lisânına tabiî bir âhenk işlemişti. Dînî-lirik şiirler, destan şiirleri, sagu'lar ve çıplak tabîat güzellikleri karşısındaki duygulanmaları terennüm eden şiirler, aşk şiirleri, hep sazlarla birlikte söyleniyordu. Bu mûsıkî saltanatı, eski Türkçe'ye, kendi hece imkânları içinde bir müzikalite kazandırmıştı. Böyle hecelerle meydana gelen vezın şüphesiz ki aruz değildi; fakat tamâmiyle parmak hesâbı'na dayanan ve hiçbir âhenk kaaidesi teşekkül etmemiş, basit bir hece vezni olmaktan da üstündü. Eski Türk vezninde zaman zaman açık ve kapalı heceleri aruz tef'ilelerini andırır bir âhenkle sıralayan sesler duyuluyordu. Ne İslâmlığı ne de Arûz'u tanıyan maniheist Uygurlar zamanında söylenmiş eski bir ilâhîde rasladığımız:

Tang tengri kelti
Tang tengri kelti
. . . .
Yıdlıg yıparlıg
Yıdlıg yıparlıg (17)

mısrâlarının tekrarlanışında Arûz'un **Müstef'ilâtün** (— — . — —) tef'ilesinin âhengi vardir. **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'de rastlanan eski Türk şiiri örneklerinden:

Özlek‿öcin aldı mu
Emdi yürek yırtılur (18)

gibi mısrâlarda ise **Müfte'ilün fâ'ilün** (— . . — — . —) veznini hatırlatan bir söyleyiş duyulmaktadır. Eski Türk şiirinde, böyle Arûz'u andırır daha birçok mısrâlar vardır. Fakat bu örneklere bakarak eski Türk vezninin aruz olduğunu söylemek, hele arûz'un Türkler tarafından îcâd edildiği iddiâsında bulunmak tamâmiyle ilim dışı bir yanılıştır. Türkçe'nin bu türlü mısrâlarıyle Arap ve Acem arûzu arasında hiçbir alâka yoktur. Bu mısrâlarda, sâdece, Ortaasya Türkçesi'nin kendi iç olgunlaşmasından ve kendi öz mûsıkîsinden doğan bir âhenk belirmiştir. Bu âhenk, hecelerin sayısına dayanmakla berâber, Türkçe'nin açık ve kapalı hecelerini, zamânın olgunlaştırdığı bir âhenk içinde, yanyana getirmekle sağlanan bir mûsıkîdir.

[17] **Bu ilâhi için Bkz. S. 46.**

[18] **Bu şiirin bütünü için bakınız: Dîvânü Lûgaat't-Türk'deki Halk Edebiyatı Örnekleri (ilerdeki bölümlerde).**

Ligeti Lajos'un dikkate değer görüşleri olmuştur. Ancak bu mikroskobik araştırmaların, edebi Türk lehçelerinin aruz'la kaynaşabilmesi mevzûuyle alâkası yoktur. (Bk. Ligeti Lajos. Türkçe'de Uzun Vokaller, Türkiyat M. VII, S. 82) Kâşgarlı Mahmud'un bâzan hareke ile bâzan sesli harflerle belirttiği Türk heceleri arasında küçük bir ses farkı bulunması, tabii olmakla berâber, bu farkın Arap ve Acem dillerindeki uzun hece'lerle veyâ hecelerin uzatılması prensipiyle mukayese edilmesi mümkün değildir.

★

Fakat böyle bir ses ve hece gelişmesi, eski Türkçe'nin İslâm Medeniyeti çağlarında ve yine Ortaasya topraklarında önce İran'dan gelen Acem Arûzu ile anlaşmasında büyük kolaylık sağlamıştır: İslâmiyetten sonra, şiiri aruz'la söyleyen ilk **Türk şâirleri, Arûz'un uzun heceleri yerine Türkçe'nin kapalı hecelerini; Arûz'un kısa heceleri yerine de Türkçe'nin açık hecelerini kullanarak** uzun hecesi olmayan bir lisânın Arûz'a intibâkını bu yolda mümkün kılmışlardır.

Ancak Türkçe'nin aruz'la anlaşması hâdisesinde temel bu olmak ve böyle kalmakla berâber, herşey bundan ibâret değildir. Türkler, İslâm medeniyetinin Kur'an ve ilim dili Arapça'yı ve kısa zamanda bu medeniyetin büyük edebiyat dili hâline gelen Fârisî'yi, daha ilk asırlardan başlayarak, bütün incelikleri ve güzellikleriyle çok iyi öğrenmişlerdir. Bu öğreniş, yeni Türk aydınlarına Arap ve Fars dillerindeki uzun hecelerle, Fârisî'nin **heceleri uzatma prensipini** tanıtmıştır.

Böylelikle Türkler Arabî'den ve Fârisî'den aldıkları kelimeleri, şiir lisânında, kendi sesleri, bilhassa uzun sesleriyle kullanmaya başlamışlardır. Türkçeye **uzun hece zevki,** başlangıçta bu yoldan girmiş; **Türkçe'nin hecelerini uzatma prensipi** ise bir taraftan arûz'a uyma zarûretinden, bir taraftan da Fârisî'nin bu kolaylığından yayılmıştır. Bu hâdise, Türkçe'nin müzikal bünyesinde büyük değişiklik yapmaya başlamıştır. Hele Türkler, İran ve Anadolu coğrafyasına inerek buralarda hâkimiyet kurdukaları, bilhassa Anadolu ve Balkanlar coğrafyasını kendilerine vatan edindikleri asırlarda **uzun hece zevki,** sâde başka dillerden gelen, aşılama bir zevk olmakla kalmamış, Türkler, **yeni vatan topraklarından yükselen sesi duyarak, uzun heceyi** Türkçe'nin tabiî bir zevki ve zamanla tabiî bir hecesi hâline getirmişlerdir:

Uzun Hece

Çünkü **uzun hece** Türkiye topraklarında medeniyet kurmuş bütün milletlerin dilinde ve (ehemmiyetsiz istisnâlarla) bütün **Akdeniz çevresi dilleri**'nde görülen karakteristik bir sestir. Eski Yunanca'da, Lâtince'de, İbrânî, Arap, İran v.b. dillerde uzun hece vardır ve uzun hece, dillere çok sesli mûsıkîlerin türlü imkânlarını veren, başlı başına müzikal bir dil ve ses unsurudur.

Denilebilir ki uzun hece **Cubisme**'in felsefesini yaptığı **üçüncü çizgi** gibi, dillere derinlik verir: Bir **kare,** (dört köşeli) nin yalnız boy ve en çizgileri vardır. Bu iki çizgiye, birleştikleri köşeden, bir de-

rinlik çizgisi ilâve edildiği anda **kare**'nin, satıh ve sathî olmaktan kurtularak **kûb** şeklini alması; mücessem varlık hâlinde görünmesi gibi; yalnız açık ve kapalı iki türlü hecesi olan bir lisâna, üçüncü bir uzun hece ilâvesi de bu dile derhal müzikal bir derinlik, böyle bir zenginlik verir. Kısaca, **uzun hece,** bir dile en az üçte bir nisbetinde mûsıkî katan ses'dir. Yunan, Lâtin, Arap, İran vh. şiirlerinde vezinlerin bir aruz âhengi'yle mûsıkîleşmesi, evvelce de belirttiğimiz gibi, bu dillere engin mûsıkî veren bir **üçüncü hece**'nin yâni **uzun hece**'nin varlığındandır.

Arûz'da Klâsik Terbiye

Evvelce uzun hecesi olmayan Türk şiirinde, İslâm medeniyeti çağlarında, bir **uzun hece** belirmesi; Türk şâirlerinin, Türkçe'nin kısa sayılacak **açık hece**'lerini, türlü yerlerde rahatça uzatarak söyleyişleri; aynı zamanda; bir **klâsik estetik** ve bir **klâsik edebiyat terbiyesi** îcâbıdır.

İleride **klâsik Türk Edebiyâtı** ve **nazîre edebiyâtı** bahislerinde açıklanacağı gibi, klâsik sanatlarda en değişmez terbiye, üstâdlara derin saygı beslemek ve onların yolunda yürümektir. Batı edebiyatlarının, asırlarca, eski Yunan ve Lâtin edebiyâtını azîz örnek bilişi gibi, Türk edebiyâtı da kendinden önceki Arap ve İran edebiyâtını kendine klâsik örnek edinmiştir. İran ve Arap edebiyatlarındaki müşterek söyleyiş estetiğinin Türk şâirlerince benimsenmesi bundandır.

Bilhassa Anadolu'da gelişen Türk Dîvan Edebiyâtı'nın İran söyleyişindeki **uzun hece**'lerle **heceleri uzatma prensipi**'ni daha ilk anlardan başlayarak Türkçe şiirde yeni bir estetikle kullandığı görülür. Öteden beri Türkçe'nin arûz'a uydurulmasında çekilen güçlük ve acemîlikle îzâh edilen mühim bir kısım **imâle**'lelerin asıl sebebi budur. Türkçe şiirdeki bütün imâle'leri yanlış ve ibtidâî gösteren kökleşmiş görüş, bu bakımdan hatâlı ve mübâlâğalıdır.

Dehhânî gibi, **Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Nâilî, Neşâtî** ve **Nedîm** gibi büyük şâirlerin asırlarca hatâ işlediklerini sanmak, Türk Dîvan Şiiri'ni kendi doğuş ve yükseliş estetiği içinde tanımak ve anlamaktan uzak kalmaktır. (19)

Kısaca, Dîvan Şiiri'nde ve onun estetiğinde **imâle** hattâ **zihaf,** her zaman hatâ değildir. Dili böyle kullanış, çok yerde, İran tarzı söyleyişe, yâni klâsik estetiğe Türkçe kelimelerde de uymaktan başka birşey değildir.

Meselâ daha XIII. asırda Konya sarayı'nda şiir söyleyen, Anadolu'nun ilk Dîvan şâiri **Hoca Dehhânî**:

Aceb bu derdümün dermânı yoh mı
Ya bu sabr étmenün oranı yoh mı
Yanarem mumlayın başdan ayağa
Nedür bu yanmanun pāyānı yoh mı
Su gibi kanumı toprağa kardun
Ne sanursen garibin kanı yoh mı

[19] XX. asır Türkiyesi'nde bu noktaya parmak koyan büyük şâir Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal, Bir Sâkî adlı gazelinin:

Lisânı şîve-i Şîrâz'dan nümûne idi
Acem-peresti-i Rûm'un imâle devrinde

mısrâlarıyle, Türkçe söyleyişde İran şîvesi'nin hattâ XVIII. asırda bile klâsik bir zevk olmaya devâm ettiğini belirtir; Rûm yâni Anadolu şâirlerinin İranlı üstadlara hayran oluşunu buna sebep gösterir. (Gazel'in bütünü için bakınız: Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyle, İst. Yahya Kemal Enstitüsü neşriyâtı, 1962, S. 31). Burada sözü geçen İranlı üstadlar içinde ve çok sayıda Fârisi ile şiir söyleyen Türk şâirlerinin de bulunduğunu hatırlamak lâzımdır.

Aynı mevzûda Yahya Kemal'in diğer mühim sözleri de şunlardır:

. . . Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti. Yine eski şiire nüfûz etmeğe ve o tarzda mısrâlar söylemeğe çalışıyordum. Bu tarzda ilk yazdığım şiir, Sene 1140 dır:

Nev-bahār-ı vuslatın bassun deyu ilk ayına
Büseden pābūş giydirdim o nermin pāyına
Kasr-ı Sa'dābād gülzār-ı hümāyun-sāyına
Eyledim mehtābı hem dāvet düğün alayına

mısrâlarını söylerken ayına ve alayına kelimelerini âyınâ ve âlaayınâ telâffuz eden eski şiirimizdeki Fârisî edâya sâdık kalmaya bilhassa dikkat ediyor; bu dikkatimle eski şiirin atmosferine girdiğimi hissediyor; bundan derin bir haz duyuyordum. Bir başka şiirimde "Acem-peresti-i Rûm'un imâle devrinde" mısrâıyle temâs ettiğim bu zevk, bizim klâsik söyleyişi anlamak için, tenkîde girişmeden evvel duymamız hattâ bilmemiz lâzımgelen târihî bir hâdisenin kadîm bir estetiğin netîcesidir. (Bakınız: Yahya Kemal'in Hâtıraları, Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyâtı, İstanbul, 1960. S. 99).

. . . .

Bu böyle olmakla berâber, Türkçe'nin birinci sınıf şâirleri yanında, ayrıca Anadolu Türkçesi'nin ilk asırlarında bâzı acemî şâirlerin Türkçe sözleri vezne uydurmak için Türkçe'yi hayli örseledikleri de ayrı bir hakîkattir. Meselâ XIV. asır şâiri Gülşehrî'nin, kendisinden önce Şeyh San'an Kıssası'nı bozuk bir Türkçe ile nazmettiğini söylediği, adı bilinmeyen bir şâir hakkındaki şu sözleri bu mevzûda ayrıca dikkate alınmalıdır:

Bir kişî bû dâstânı eylemiş
İlle lâfzın key çöpürdek söylemiş
Vezn için lâfzın gidermiş harfını
Artuk eksük söylemiş söz sarfını

(Bkz. İleride, kitabımızın Gülşehrî bahsi.)

mısrâlarında Farsça **derman ve pâyan** kelimeleriyle kafiyelendirdiği Türkçe **oran** ve **kan** sözlerini de tıpkı Fârisî sözler gibi **ôrânı, kaanı** sesleriyle söylüyor; **yanarım** yerine **yanârem**; **toprağa** yerine **toprâğa** demekten çekinmiyordu.

Bunu bir hatâ olarak değil, klâsik söyleyişe uymaktan doğan yeni bir estetikle, bir zevk olarak böyle yapıyordu. XIV. asrın büyük Anadolu şâiri Ahmedî:

Sen nirede ki gülerisen nev-bâhar olur
Ben nirede ki ağlarisem lâlezâr olur
Zülfin hevâsı aldı karâr ile sabrumı
Her kim karârsuza uya bi karâr olur

mısrâlarında Türkçe **nerede** veyâ **nirede** kelimelerini **nîredê** sesiyle söylerken aynı estetiğe uyuyordu. **Güler isen** sözünün **güüler isen** telâffuzundaki sebep de buydu. Şâir, bugün **kararsız** şeklinde Türkçeleşen kelimeyi aynı şiirde yine Fârisî âhenkle söylüyordu: **karar** kelimesinin **rar** hecesini, bir uzun + bir kısa = iki hece boyunca uzatırken Türkçe **sız** = **suz** ekini de aynı uzun okuyuşa uyduruyor ve meselâ Fârisî'deki cihan-sûz söyleyişine benzetiyordu:

Mef 'û lâ fâ / 'i lâ tü me fâ / 'î lâ fâ 'i lün
— — . — / . — . . — / — . — . —
Her kim ka râ / r su za u ya / bi ka râ ro lur

XV. asırda, **Mevlid** şâiri **Süleyman Çelebi,** tanınmış manzûmesine:

Allah adın zikr idelüm evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula

mısrâlarıyle başlıyordu. Türkçe **adın** kelimesini: **âdın, idelüm** kelimesini: **îdelüm, işde** kelimesini: **işdê** uzatmalarıyle söyleyen bu üslûp, Tanzîmat devri âlimi **Ahmed Cevdet Paşa**'nın îtirâzına uğramıştı. **Ahmed Cevdet Paşa:**

«**Bidâyet-i emirde lisân-ı Osmânî'ye en güzel hizmet eyleyenlerden biri,** Mevlid-i Nebevî **nâzımı, Bursalı** Süleyman Efendi'**dir. Bu menkıbesi o vakte göre pek güzel ve doğrusu sehl-i mümteni' bir manzûmedir. Parmak hesâbıyle her mısraı onbir harekeden mürekkebdir. Arûz-ı Fârisî'ye tevfîk olunacak olursa** Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâilât **vezmine tevâfuk eder. Lâkin bu takdirde istikaamet-i vezin için birçok harekelerin meddi lâzım gelir. Meselâ:**

Allah adı olsa her işin önü
Hergiz ebter olmaya anın sonu

beyti, kaaide-i Türkiyye üzere (yâni hece sayısı bakımından) **tâmü'l-vezindir. Ammâ Arûz-ı Fârisî üzere takti' olunacak olduğu takdirde** Lâfza-i Celâle'nin (Allah adı'nın) **meddi, kasr** ve adı **kelimesinin evveli ve âhırı ve** işin **ve** anın **lâfızlarının evvelki harekeleri ve** olmaya **kelimesinin âhırı meddolunmak lâzım gelir. Ve bu sûretle lisân-ı Türkî'nin lehçesi bozulur.**" diyordu. Halbuki:

Tanzîmat Devri estetiği bakımından, gün geçtikçe daha doğru olan bu mutâlâa, Dîvan Şiiri estetiğince yersizdi. Dîvan Şâirleri, böyle uzatma ve kısaltmaları şiir lisânı için tabîî hattâ güzel buluyorlardı. Böyle uzatmalara İslâmî Türk edebiyâtı, daha ilk eserinde başlamıştı; **Kutadgu Bilig**'deki ilk mısrâlar böyleydi; **Yûsuf Has Hâcib:**

Bayat atı birle sözüg başladım
Törütgen igidgen köçürgen İdi'm
Fa'û lün / fa'ûlün / fa'ûlün / fa'ul

«Bayat (Allah) adı ile söze başladım. Yaratan, yetiştiren ve göçüren Rabbim (in adı ile.)» derken **adı** mânâsındaki **atı** kelimesini **âtı** şeklinde uzatıyordu.

İle ve **birlikte** mânâlarına gelen **birle** sözünün sonunu da **birlê** uzatışıyle okuyordu.

Kutadgu Bilig'le başlayan bu uzatmalar, asırlargeçtikçe azalacağı yerde gittikçe artmış ve tabîîleşmişti. Nitekim XIII. asırda bir Anadolu şâiri **Şeyyad Hamza,** *Yûsuf ü Zelîhâ* adlı mesnevîsine:

Tanrı adın anuban girem söze
Tâ ki ine Tanrı'dan rahmet bize
Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

mısrâlarıyle başlıyordu. Bu başlayış ve böyle söyleyişler bir an'ane hâlinde asırlarca devâm etmişti. XIV. asır şâirlerinden **Âşık Paşa**'nın **Garîbnâme**'sinde **Ahmedî**'nin **İskendernâme**'sinde, dîğer XIV. ve XV. asır **Mevlid**'lerinde birbirine yakın sözler hâlinde hep aynı söyleyişler, aynı uzatışlar uzayıp gidiyordu.

Yine Mevlid şâiri:

Âminê hatun Muhammed anesi
Ol sadefden doğdu ol dür danesi
Fâ'ilâ tün / fâ'i lâ tün / fâ'ilün

derken Farsça **dâne** kelimesiyle kafiyelendireceği Türkçe **ana** kelimesini **âne** tekâffuz edilecek bir üslûpla söylemişti. **Mevlid,** asırlarca dilden dile dolaşan en şöhretli manzûme olduğu için, **ana** sözü de dilden dile; en büyük ihtimâle göre; böyle bir sesle dolaştı. Hattâ **Fuzûlî**'nin **Leylâ vü Mecnûn**'unda **Kays**'ın dünyâya gelişinden bahsedilirken:

Şâd oldılar andan ata ane
Şükrâne verildi çok hazâne
Mef'ûlü / mefâ'ilün / fa'ûlün

denildiği duyuldu. Böylelikle Türkçe **ana** sözü, bu ve benzeri değişmelerden sonra bir gün, bilhassa İstanbul ağzında **anne** sesini aldı. Bu hâdise, arûz'un, Türkçe kelimelerin ses bakımından değişmesinde oynadığı büyük rolü düşündürür.

Yine XVI. asırda Fuzûlî'nin Su Kasîdesi:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çâre su
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün

âhengi içinde söyleniyordu. Aradan altı asır geçtiği halde hâlâ Türkçe kelimelerin birçok hecelerinde yapılan **imâle**'ler artık arûz'a karşı acemîlikten ileri gelemezdi. **Fuzûlî**, Türkçe **odlara** (ateşlere) kelimesini, tam bir Fârisî edâ ile ve **çâre** kelimesinin sesiyle: **odlâre** okumamızı gerektiren bir âhenkle söylemişti. **Denlü** kelimesinin **denlû**; **dutuşan** kelimesinin **dûtuşan** okunuşu hep aynı estetiğin devâmı, hattâ tekâmülüydü. Aynı söyleyiş XVIII. asırda İstanbul şâiri **Nedîm**'in şiirlerinde devâm edecek, XIX. asır başında Enderûn şâiri **Vâsıf** da şiirlerini aynı estetikle, yâni heceleri evvelce Fârisî olduğu halde zamanla **Türk edâsı** hâline gelmiş bir uzatışla seslendirecekti. (20) Bu hâdise XIII. asırdan XX. asra kadar uzayan Dîvan şiiri boyunca ve sayısız örnekleriyle hep böyle olacaktı.

★

Türkçede Uzun Heceli Sözler

Türkiye'de bir taraftan aruz'la söylenen şiirler; öte yandan, yeni vatan coğrafyasının türlü têsirleri ve sesleri; halk rûhuna kadar nüfûz ederek; eski, yeni, birçok Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimeleri halk diline uzun heceli kelimeler hâlinde işlemiştir. Bu hâdiseyi, sâdece aruz'la söylenmiş şiirlerin ve Türkçe'ye başka dillerden gelmiş kelimelerin têsîrinde aramak kâfî değildir. Bir milletin hattâ kendi öz kelimelerini bâzı yeni seslerle söylemesi ve bu sesleri benimsemesi için **onları güzel bulması** lâzımdır. Bunun için de Türkçe'nin gelişmesinde daha başka faktörlerin rolü olmak tabîîdir. Bu faktörlerin başında yeni vatan topraklarından yükselen sesin gizli têsîri vardır. Türkler eğer dillerinin Ortaasya'daki seslerine sâdık kalsalar veyâ kalabilselerdi, bilhassa halk dilinde bu heceleri uzatmadan söylemeğe devâm edeceklerdi. Halbuki dillerin başka başka coğrafyalarda başka şartlarla gelişmeleri ve değişmeleri bir linguistique kaanûnu'dur. Türkçe'nin Türkiye topraklarında yeni bir mûsıkî içinde gelişmesi ve değişmesi herşeyden çok bu kaanûna uymasındandır.

Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nin gerek aydınlar edebiyâtında gerek halk şiirinde Türkçe heceleri uzatarak kullanmanın ve sözü uzun heceli kelimelerle söylemenin (21) bir zevk hâline gelişi, bu bakımdan, kendi gerçekleri içinde aranmalıdır.

Türkiye Türkçesi'ne işte bu faktörlerin işlediği uzun hece zevki, Türkçe'nin birçok kelimelerinde, isimlerinde, başka dillerden gelme kelimelerin Türkçeleşmiş şekillerinde, yabancı eklerle birleşmiş Türkçe kelimelerde çok sayıda görülür:

a. İstanbul fethi yıllarında şehrin Haliç kıyısına karargâh kuran Sübaşı **Cebe Ali**'nin bu semte ad olan isim ve ünvânı, zamanla, **Cebeli** veyâ **Cabalı**

[20] Bu zevk ve bu üslûp hattâ XX. asırda halk ağzına da yayılmış, meselâ halk türküleri arasında:

Akşam oldu yine bastı kaareler
Gitme yârim seni arslan paareler

gibi söyleyişlerden zevk alındığı görülmüştür.

[21] Uzun hece'nin Türkiye Türkçesi'nde bir zevk hâline gelişi, daha XIII. asırda Yûnus Emere'nin söylediği:

Ben Yûnus-ı bîçâreyim
Dost ilinden âvâreyim
Baştan ayâğa yâreyim
Gel gör beni aşk neyledi

gibi yaygın tasavvuf şiirleriyle başlamıştır. Bu söyleyiş, Farsça bîçâre ve âvâre kelimeleriyle Türkçe yara kelimesini kafiyelendirince, Türkçe kelimeye yâre sesini vermeğe başlıyordu. Hattâ ayağa kelimesine zamanla, ayâğe sesini veriyordu. Aynı kelimelerin ve benzerlerinin meselâ avarayım, bıçarayım telâffuzları, başlangıç için tasavvur edilse bile, bu telâffuzun çok uzun sürmediğini bizzat metinlerden anlamak müşkil değildir. Bugün halk dilinde ve ilâhî bestelerinde bu türlü sözlerin:

Ben yürürüm yâne yâne
Aşk boyadı beni kaane
Ne âkılem ne dîvâne
Gel gör beni aşk neyledi

âhengiyle söylenmesi, günün söyleyişi değil, çok eski bir geleneğin devâmıdır. Aynı söyleyiş XVI. asır sazşâiri Köroğlu'nun:

Okursun aşkın kitâbın
Komadın âşıkın tâbın
Akıttın çeşmimin âbın
Döndü sellere sellere

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlı-bellere bellere

mısrâlarında tamâmiyle kökleşmiş bir sadâ hâlindedir. Böyle örnekler, kitâbın, tâbın, âbın gibi Dîvan Şiiri'ne âit sözlerin, aruz şöyle dursun, hece vezniyle ve sazlarla söylenen halk şiirlerine de nasıl ve ne ölçüde nüfûz ettiğini belirtir. Nitekim aynı şâir:

Al giyen onbeş yaşında
İlle mâvili mâvili

diyorken, bir taratftan Arapça illâ kelimesini ille sesiyle Türkçeleştirmiş, bir taraftan da mâvi kelimesini kendi ilk ve uzun hecesiyle benimseyerek, ille mâvili mâvili sesiyle Türkçe'nin malı kılmıştır.

Türk sazşâirlerinin dilinde uzun heceleri böylesine benimseyişin bundan ibâret olmadığını, Uzun hece zevkinin dilimize sayısız örnekler ve söyleyişlerle yerleştiğini ve nihâyet XIX. asır sazşâiri Dertli'nin şiirinde:

Sâkıyâ câmında nedir bu esrâr
Kıldı bir katresi mestâne beni
Şerâb-ı lâ'linde ne keyfiyet var
Söyletir efsâne efsâne beni

gibi mısrâlarla, âdetâ özel bir lezzet hâlinde tadılarak söylendiğini, burada ehemmiyetli bir çizgi hâlinde belirtiyoruz.

olacağı yerde, **Cibâli** gibi halk dilinde, inceden kalına; kısa'dan uzun'a ses değiştiren yeni âhenge uymuştur.

Türkler, fethettikleri **Salonikos** şehrine derhâl daha güzel bir ad vererek **Selânik** demişlerdir. **Bursa**'da **Sultan İkinci Murad**'ın câmii çevresinde toplanmış medrese ve türbelerle süslü semtin adına, âdetâ rûhânî bir saygıyla uzatılan bir hecenin sesiyle **Murâdiye** denmiştir.

b. Yeni dilin **lâciverd, lâden, lâle** gibi kelimelerinde ince bir zevkle söylenen **lâ** uzun hecesi, Türkçe **ala** gibi kelimelere **elâ** sesini veren bir alışkanlık yapmıştır.

c. Türkçe **dağ** ve **bağ** gibi kelimeler, sonlarındaki **ğ** lerin daha çok yumuşamasıyle dilde bir **uzun hece** sadâsı almıştır. Şiir dilinde:

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına (22)

mısrâlarında görüldüğü gibi, **dağ** sesi, Arapça **sevdâ** kelimesinin **dâ** uzun hecesiyle tam bir ses birliği hâlindedir. Ortaasya Türkçesi'nde **kangalug** ve **kanklı** telâffuz edilen kelimenin Türkiye topraklarındaki sesi **kağnı**'dır ki bu, artık uzun bir **kaa** sesidir.

ç. Arapça **sahîh** sözünün Türkçe'de **sâhi** ve **sahleb** sözünün de **sâleb** sadâsına girmesi ve benzerleri, yeni dildeki uzun hece zevkinin tezâhürlerindendir.

d. Dîğer taraftan **taş** gibi sert, **kurşun** gibi ağır Türkçe kelimelerin nisbet **î**'si aldıkları zaman, **Bektâşî** ve **kurşûnî** örneklerinde görüldüğü gibi halk dilinde incelip uzadıkları meydandadır.

e. Türkçe'de evvelce **ilen** şeklinde kullanılan **ile** edâtı bugün **eliyle, gelmesiyle** gibi kullanışlarda **li-i** ve **si-i** seslerinin birleşmesinden doğan bir uzun hece sadâsı almıştır. Aynı hâl, **ise, için, idi** gibi sözlerle birleşmelerde de aynıdır. Bunların en son aruz şiirlerindeki karakteristik seslenişleri de şöyledir:

Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle. (23)
Mef'û lü / me fâ'î lü / me fâ 'î lü / fa 'û lün

. . . .

Mevsim iyi, kâinât iyiydi,
Yıldızlar o yanda biz bu yanda,
Hulyâ gibi hoş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi. (24)

Mef'ûlü / mefâ'ilün / fa'ûlün

. . . .

Dönmek mi ne mümkün geri dönmek
Düşdiyse gönüller bu melâle? (25)

Mef'ûlü / mefâ'îlü / fa'ûlün

Misaller bundan ibâret değildir. Fakat bu kadarı da Türkiye Türkçesi'nde değişen, güzelleşen ve uzayan sesler olduğunu belirtmek kudretindedir. Böylelikle aruz vezni, bir taraftan bütün bu ses değişmelerini ve dilin yeni coğrafya ile yeni medeniyet içindeki estetiğini sâdık bir vâsıta olarak tesbîte muvaffak olmuştur.

Dîğer taraftan Türkçe'nin yeni vatan topraklarında 900 yıl gelişerek çeşitli faktörlerin têsîriyle ulaştığı ses güzelliğini, arûz, **Türkçe'nin notası olarak,** yeni bir estetikle arttırmış, o kadar ki bu tekâmülü âdetâ bestelemiştir.

★

Türk Arûzu'nun Başlangıcı

Bugünkü bilgimize göre Türk şiirinde kullanılan ilk aruz vezni **Şehnâme** vezni'dir. M. XI. asırda **Kutadgu Bilig** adlı eseri yazan **Yusuf Has Hâcib,** İran şiirinde âdetâ millî vezin hâline gelmiş bu metriği Türk dilinde ilk defâ kullanandır. (26) Bunun sebebi **Şehnâme**'nin çağdaş İslâm edebiyatları üzerindeki derin ve devamlı têsîridir.

Vezin: **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul**'dür ve Türkçe'ye ilk tatbîki de şöyledir:

Kônül kimni sevse körür közde ol
Közin kança baksa uçar yüzde ol
Kônülde negü érse arzū tilek
Ağız açsa barça tilin sözde ol

«Gönül kimi sevse, gözde onu görür; (kişi) gözü ile nereye baksa, orada o (nun hayâli) uçar.»

«Gönülde arzû, dilek ne ise, ağız açınca dilin bütün sözünde o (vardır.)»

Bu mısralardan ilk ikisinin, veznin tef'ilelerine bölünüşü de şu şekildedir:

Fa 'û lün	**fa 'û lün**	**fa 'û lün**	**fa ul**
. — —	. — —	. — —	. —
Kō nül kim	**ni sev se**	**kö rür kōz**	**de ol**
Kö zin kan	**ça bak sa**	**u çar yüz**	**de ol**

Görülüyor ki birinci mısrâdaki **sevse** ve ikinci mısrâdaki **baksa** kelimelerinin son heceleri uzun okunmak sûretiyle yapılan küçük bir fedâkârlıkla Ortaasya Türkçesi'nin bu iki mısraı, seçilen vezne tamâmiyle uymuştur. Bunun tekniği, evvelce belirttiğimiz

22 Fâruk Nâfiz Çamlıbel, Kızıl Saçlar, Heyecan ve Sükûn, İst. 1959, S. 27.

23 Yahyâ Kemal, Kar Mûsıkîleri. Kendi Gök Kubbemiz, İst. 1963. İkinci basılış, Yahyâ Kemal Enstitüsü yayımı. S. 47.

24 Aynı eser, Erenköyü'nde Bahar, S. 136.

25 Ahmed Hâşim, Şafakda, Piyâle, İst. 1928, S. 82.

26 Kutadgu Bilig ve yazarı için kendi bölümüne bakınız.

gibi, **arûz'un kısa heceleri yerine Türkçe'nin açık hece'lerini, arûz'un uzun veyâ kapalı heceleri yerine de Türkçe'nin kapalı hecelerini kullanmak**'tır. **Se** ve **Sa** gibi iki açık hece ise, Fârisî'de olduğu gibi, uzun okunmak sûretiyle vezne uydurulmuştur. Üçüncü ve dördüncü mısrâlarda da **negü** (ne) ve **barça** (hep) kelimelerinin heceleri uzatılmış, bu arada, Farsça **ârzû** kelimesinin ikinci hecesi kendi uzun sesiyle kullanılmıştır.

Bu örnek, Kutadgu Bilig'deki **dörtlük**'lerden biridir. (27) Aşağıdaki **dörtlük** de aynı eserin 282. sahîfesinden alınmıştır:

Könül sırrı berk tut sen ayma tilin
Kalı aydın érse öküncı yılın
Kızıl til kara baş-ka yavlak yagı
Bu yavlak yagıg bekle inçin salın

«Gönül sırrı(nı) sıkı tut, sen söyleme sözün(ü). Eğer söyledin ise pişmanlığı yıllar (sürer).»

"Kızıl dil kara başa yaman düşman(dır). Bu yaman düşmanı sağlam tut(da) huzûr içinde yaşa.„

İslâmî Türk edebiyâtının ikinci mühim eseri **Atebetü'l-Hakaayık**'ın da vezni budur. (28) Eserin yazarı **Edîb Ahmed,** Şehnâme veznini, dînî - ahlâkî mevzûlarda kullanmıştır:

Müslüman-ka müşfik bolup mihriban
Sana sandukun teg müslüman-ka san
Cefā kıldaçın-ka yanut kıl vefā
Arımaz neçe yusa kan birle kan (29)

Fa 'û lün fa 'û lün fa 'û lün fa 'ul
. — — . — — . — — . —

«Müslümana (karşı) şefkatli ve merhametli ol. Müslümana kendin için düşündüğün gibisini düşün. Sana cefâ edene sen. vefâ ile karşı koy. (Çünkü) ne kadar yıkanırsa yıkansın, kan, kan ile arınmaz.» mânâsındaki bu mısrâlar, yalnız Türkçe kelimelerindeki üç hecenin, aslından daha uzun okunmasıyle vezne uymuştur. Bu üç hece, ikinci mısraın başındaki **sana** kelimesinin **na** hecesi; son mısraın başındaki **arımaz** kelimesinin **rı** hecesi ve aynı mısrâdaki **neçe**: nice kelimesinin **çe** hecesidir.

Bu vezin, Ortaasya Türk Edebiyâtında **Atebetü'l-Hakaayık**'dan sonra, **Mu'înü'l-Mürîd** gibi, **Cevâhirü'l-Esrâr** gibi eserlerin nazmında ve daha bir kısım eserlerin söylenişinde kullanılmış; bu arada, Anadolu Türkçesi edebiyâtına da aksettiği görülmüştür.

---

27 Reşid Rahmetî Arat, **Kutadgu Bilig, Metin, İst. 1947, S. 349.**

28 Atebetü'l-Hakaayık **için kendi bölümüne bakınız.**

29 **Mısraın başındaki kelime** arınmaz **diye uzatılarak okunacaktır.**

Bir misâl olarak, XIV. asır Anadolu şâirlerinden **Hoca Mes'ud** ve yeğeni **İzzeddin Ahmed** tarafından yazılan **Süheyl ü Nev-bahâr** mesnevîsinin vezni budur.

Asırlar ilerledikçe, bu ilk devirlerin ısrârı ölçüsünde olmamakla berâber, bâzı küçük manzûmelerde veyâ bir kısım mesnevîlerde aynı **Şehnâme vezni** zaman zaman ve yer yer kullanılmıştır.

Bu cümleden olarak XVI. asır Âzerî Türkçesi şâiri Fuzûlî'nin de şiirde gazel tarzı'nı öven bir şiir söylemek için Şehnâme veznini seçtiği görülmüştür. Bu manzûme:

Gazel'dür safā-bahş ı ehl-i nazar
Gazel-dür gül-i būstān-ı hüner
. — — / . — — / . — — / . —

"Fikir erbâbına (zevk ve) safâ veren (şiir) gazel'dir. Gazel, hüner bahçesinin gülüdür.„

Mısrâlarında görüldüğü gibi, **Şehnâme** vezniyle söylenmiştir. (Bu manzûmenin bütünü ve ehemmiyeti için **Fuzûlî** bölümüne bakınız.)

XIX. asırda **Keçecizâde İzzet Molla** da **Mihnet-i Keşan** yâhut **Mihnetkeşan** adlı, zarîf eserini aynı vezinle yazmıştır. Bu eserin:

Dedim bedce çıkmıştı âvâzımuz
Sitanbul'da terk eyledük sâzımuz
. — — / . — — / . — — / . —

gibi kavî ve nükteli mısrâları, bilhassa İstanbul zarîflerinin dilinde uzun müddet ve lezzetle dolaşmıştır.*

---

* **Aynı asrın sonunda şâir** Tevfik Fikret, **bu vezinle yağmur sesini duyuracak bir melodi bulmağa çalışmıştı. Fikret ve bâzı arkadaşları, bir kısım aruz vezinlerinin belirli konuları terennüme daha uygun olduğu düşüncesindeydiler. Bu cümleden olarak,** Fikret, Y a ğ m u r manzûmesinde Şehnâme **veznini kullanmış, bu veznin temposunda,** eski **İstanbul evlerinin kafeslerinde, camlarında titreşen yağmur sesleri'ni taklîde çalışmıştı. Bu manzûmenin:**

Küçük, muttarit, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz,
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz,
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz,
Küçük, muttarit, muhteriz darbeler.

gibi mısrâlarında, bu sesi hatırlatan bir tempo duyuluyordu. Bu tempo, bilhassa:

Kü çük mut - ta rit muh - te riz .dar - be ler
Ka fes ler - de cam lar - da pür ih - ti zaz
Fa 'û lün / fa 'û lün / fa 'û lün / fa 'ul
. — — / . — — / . — — / . —

bölünüşlerinde çok belirlidir. Fakat Fikret **ve arkadaşlarının bu aldanışları, 1922 de Yahya Kemal'in tenkîdine uğradı.**

Dîğer İlk Vezinler

Başlangıçta Türkler tarafından kullanılan dîğer aruz vezinleri:

- **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün**
- **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün**
- **Fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün**
- **Fa'ilâtün mefâ'ilün fa'ilün**

v. b. gibi, yine kısa vezinlerdir. Bu vezinler, daha çok, mesnevî edebiyâtında; bilhassa halk arasında okunan, İslâmî kahramanlık menkıbelerinin söylenişinde; tasavvuf eserlerinde; İslâm kahramanlarının hayat hikâyelerinde; **Yûsuf ü Zelîhâ** gibi, İslâmî aşk ve îman menkıbelerinin hikâyesinde kullanılmıştır.

O kadar ki hemen hepsi **onbirli hece vezni'**ne karşılık olan böyle vezinlerle söylenen menkıbelerin çokluğu ve dilden dile yayılışı Türk halk edebiyâtı üzerinde bile yaygın têsir uyandırmıştır. Ortaasya'da, daha çok, 4 + 4 + 4 = **onikili** vezinle söylenen halk şiirlerimiz, Anadolu'da bu kısa aruz vezinleri têsîriyle 12 li vezin yerine **onbirli** vezin'le söylenir olmuştur. Anadolu'da gelişen saz şâirleri edebiyâtında ve bu edebiyâtın **destan** ve **koşma'**larında kullanılan 6 + 5 = 11 veyâ 4 + 4 + 3 = 11 li hece vezinlerinin doğmasıyla, yaygın ve millî vezin hâline gelmesinde bu kısa aruz vezinlerinin dikkate değer têsîri vardır. (30)

Yahyâ Kemal, **D e r g â h Mecmûası'na yazdığı** Vezinler **adlı bir makalede (20 Mart - 1338 (1922) Sayı: 23) "Her veznin bir mevzûa göre elverişli olduğu" fikrine itiraz ediyor; aruz vezinlerinden herhangi birinin her nevi âhenge elverişli olduğunu söylüyordu. Eğer vezinlerde (belirli mevzûlara âit) bir âhenk olsaydı, asırlarca aruzla şiir söyleyen Arap, Acem ve Türk şâirleri, öteden beri her vezni bir mevzûda kullanırdı, diyor ve (yukarıda da görüldüğü gibi) aynı veznin hattâ birbirine zıd nice mevzûları terennüm edebileceğini misallerle göstererek, vezinlerin belirli konulara tahsisini yerinde bulmuyordu.**

Nitekim böyle bir vezin, daha sonra; Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün **mütekaarib vezni olarak; bizzat** Yahya Kemal **tarafından daha başka bir tema'nın terennümünde kullanıldı ve XX. asır Türkiye Türkçesi'nin, bu vezinle de tam bir anlaşmaya ulaştığı görüldü:**

Denizden ve dağdan gelen hüzne kandık.
Bulutlar dağılsın, bahâr olsun artık,
Duyulsun bir engin seher mûsıkîsi.

Nevâ-kâr açılsın bütün ses ve sazdan,
Güneş doğmadan mâvileşmiş Boğaz'dan,
Ufuklarda sürsün zafer mûsıkîsi.

(Mevsimler. Kendi Gök Kubbemiz, S. 44, 1963)

---

30 **Bu mevzûun münâkaşası için bakınız: M. Fuad Köprülü, Aruz Madd. T. İ. An. C. I, S. 646.**

İlk asırlarda ya zayıf, ya popüler şâirler elinde, uzun, manzum eserlerin nazmında ve hiç işlenmeden kullanılan; bu arada, aşırı dil ve söyleyiş pürüzleriyle Türkçe'yi âdetâ zedeleyen böyle vezinler, zamanla ve husûsiyle Dîvan şâirleri elinde güzelliğe ulaşmıştır. Bu ilk popüler eserlerde yapılan tecrübesiz imâleleri klâsik estetik içinde tabiîleştiren Dîvan şâirleri, asırlar ilerledikçe bunlara sevimli bir çehre işlemişlerdir. Dîvan şâirlerinin, husûsiyle XIII. asırdan bu yana söyledikleri gazel gibi, kasîde gibi klâsik söyleyişlerde musammat'larda hattâ mesnevî edebiyâtında, Türkçe kelimelerin imâlelerine ve bir kısım zihaflarına verdikleri âhenk aynı şiirde artık yadırganmayan bir tabiîliğe varmış ve bu şiirin söylenişinde özel hattâ sevimli bir alışkanlık yaratmıştır.

Bütün bunların, husûsiyle Türk şiir sanatında, eski İranlı üstâdlara benzer söyleyişlerden zevk alan bir estetiğin ve böyle bir sanat terbiyesi'nin netîcesi olduğunu tekrarlamak yerinde olur.

★

Arûz'un Türkçeye Tatbîki Örnekleri

Bu noktaya varmışken, arûz'un daha ilk mesnevîlerde kullanılan kısa vezinleriyle diğer mühim vezinlerini, burada eski ve yeni şekilleriyle karşılaştırıp tanıtmakta da fayda vardır.

Böylelikle arûz'un Türk edebiyâtındaki başlangıcı ve tekâmülü ile bu tekâmülü sağlayan emekleri ve teknik incelikleri, bir ön bilgi hâlinde belirtmek, İslâmî Türk Edebiyâtı'nın metinlerine nüfuz bakımından faydalı olacaktır:

1. **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezni: **(fâ i lât)**

Bu vezin, bilhassa Anadolu Türkçesi edebiyâtındaki ilk mesnevîlerde ısrarla kullanılan vezinlerdendir. **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'** meşhur **Mesnevî'**sini, **Remel** adlı, bu vezinle söylediği için, Anadolu'da ilk îman ve tasavvuf şâirlerinin aynı vezni kullanmakta, yine klâsik bir zevk ve terbiye güttükleri düşünülebilir.

Bir misâl olarak **Sultan Veled**'in **Rebâbnâme'**si; **Şeyyad Hamza**'nın **Yûsuf ü Zelîhâ**'sı; **Gülşehrî**'nin **Mantıku't-Tayr** tercümesi; **Âşık Paşa**'nın **Garîbnâme**'si; **Ahmedî**'nin **İskendernâme**'si; **Süleyman Çelebi**'nin **Vesîletü'n-Necât** adlı, **Mevlid** manzûmesi ve daha birçok eserler, bu vezinle söylenmiş, onunla yazılmıştır.

Bunlar arasında XIII. asrın aydın şâirleriyle halk şâirleri arasında bir yeri olan **Şeyyad Hamza**'nın **Yûsuf ü Zelîhâ**'sında, veznin kullanılışı şöyledir:

İmdi dinleñ sözüme dutun kulak
Bir söz aydam kim şekerden datlurak
Varidi Ken'an'da bir server kişi
Adı Ya'kub kendü peygamber kişi
Yūsuf adlu vardı bir oğlı anun
İmdi işit bu sözi varsa canun (31)

Bu mısrâların:

İm di din leñ / sö zü me du / tun ku lak
Yū su fad lu / var dı bir oğ / lu a nun

gibi bölünüşlerinde görüleceği gibi, birçok Türkçe sözlerin **söözümê, dûtun, vâridî, âdı, adluu, oğluu, îşit** gibi uzatışlarla söylenerek, vezne ancak böyle imâle'lerle uydurulması; o asırlar söyleyişinin hemen hemen gelenek hâline gelmiş özelliğidir. Yine bu asırlarda halk arasında okunmak için tertiplenmiş, İslâm kahramanlarının menkıbelerini anlatan, başka bir mesnevî de **Tursun Fakîh** tarafından yazılmıştır. Bu mesnevî'nin:

Kamçı urdı Hālid ol dem atına
Çekdi kılıç érdi kâfir katına
Birbiriyle bir zaman uruşdılar
Key bahādurlar idi duruşdılar
Ol buna vü bu ana urdı kılıç
Biri birine mecal vérmedi hiç (32)

gibi mısrâlarında da aynı **imâle**'ler ve meselâ **mecâl** okunması gereken Arapça kelimenin **mecal** sesine konulması sûretiyle yapılmış **zihaf**'lar vardır. Gerek **Şeyyad Hamza**'nın gerek **Tursun Fakîh**'in eserlerinde söyleyiş, bu mısrâlarda görülenlerden daha bozuk ve çetrefildir. Buraya nisbeten düzgün mısrâların alınışı aruz'la söyleyişdeki bozuklukları değil, özellikleri belirtmek içindir.

Aynı veznin asırlarca işlendikten sonra, XX. asır Türkiye Türkçesi'nde ve meselâ **Hâlid Fahri**'nin (bu veznin temposunu bilhassa belirtmek sûretiyle) söylediği **Yolcular** manzûmesinde:

Topladık yollarda altun, fildişi,
Hind'i geçtik üçyüz altmış beş gece,
Elde paslanmış kılıçlar, gizlice,
Mâverâ-yî Çin'e girdik kırk kişi.
. . . .
Kapkaranlık bir çukur baştan başa..
Haykırır baykuş yıkık bir lâneden
Boş kemerlerden geçen rüzgâr neden
Böyle çılgın çarpıyor taştan taşa?...

âhengini almıştır. Bu manzûmede:

Kap ka ran lık / bir çu kur baş / tan ba şa
— . — — — . — — — . —
Fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lün
. . . .
Boş ke mer ler / den ge çen rüz / gâr ne den
Böy le çıl gın / çar pı yor taş / tan ta şa?

bölünüşünde görüldüğü gibi, kullanılan veznin sesi, artık tam bir **Türk Arûzu** hâlinde belirtilmiştir. Bunu sağlamak için de, bilhassa şu kaaidelere uyulmuştur:

Kaaideler:

1 — **Arûz'un** kısa heceleri yerine Türkçenin **açık hece'leri kullanılmıştır.**

2 — **Arûz'un uzun hece'leri** yerine Türkçenin **kapalı** hece'leri konulmuştur.

3 — Ayrıca, **Lâneden: Fâ'ilün** kelimesinde olduğu gibi, arûz'un yine **uzun** veyâ **kapalı** heceleri yerine, Türkçe veyâ Türkçeleşmiş kelimelerdeki **uzun** hece'ler konulmuştur. Bu **uzun** hece'ler, XX. Asır Türkçesinde, artık, Türkçenin de tabiî heceleri arasındadır.

Bunlardan başka, aynı manzûmede, Türkçe'nin aruz'la anlaşmasını kolaylaştıran bir kaaide daha kullanılmıştır:

Hind'i geçtik üçyüz altmış beş gece

mısraındaki **üçyüz** kelimesinin sonu, **altmış** kelimesinin başıyle birleştirilmiş, aslında kapalı olan **yüz** hecesinin son harfi, **alt** hecesiyle kaynaşarak **zalt** âhengini alırken **yüz** hecesi de **yü** sesini alarak bir **açık hece** durumuna girmiştir:

Hin di geç tik / üç yü zalt mış / beş ge ce
— . — — / — . — — / — . —
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ i lün

Aslında arûz'la şiir söyleyen bütün dillerde kullanılan bu kaaide Türkçe'nin kendi bünyesinde de vâr olan bir **liaison: ulama** kaaidesidir:

Kaaide:

Türkçede ve arûz'la söyleyişte: Sessiz harf'le biten bir kelimeden sonra, sesli harf'le başlayan bir kelime geliyorsa, birinci kelimenin son harfi, ikinci kelimenin ilk harfine eklenerek söylenir. **Arûz** terminolojisinde buna **vasl** denilir. Ancak arûz'da **vasl,** her zaman mecbûrî değildir: Bu birleştirme, hem mânâyı kuvvetlendirecek, hem de söz'le vezin arasında tam bir âhenk meydana getirecekse yapılır. Bununla berâber, Türkçe'de arûz'la söylenen şiirlerin veznini, hattâ sesini ve mânâsını tam anlamak için, bu **liaison** hâdisesine çok dikkat edilmelidir.

---

[31] Şeyyad Hamza, **Yûsuf ü Zelîhâ (Tıpkı basım, S. 2, İstanbul, 1946).**

[32] Prof. Dr. Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, S. 23, İstanbul 1931.**

2. **Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / fa 'û lün**
. — — — / . — — — / . — —
vezni:

Ortaasya, Anadolu ve Azerbaycan Türkçesi edebiyatlarında kullanılan ilk vezinlerden biri de budur. Birkaç misâl olarak, bu vezin, **Mevlânâ** ve **Sultan Veled** gibi, ilk Anadolu şâirlerinin Türkçe şiirlerinde; XIV. asır Azerî Türkçesi şâiri **Kadı Darîr**'in **Sîretü'n-Nebî** adlı eserinde; Ortaasya şâiri **Hârizmî**'nin **Mahabbetnâme**' mesnevîsinde; XIV. asır Anadolu şâiri **Ahmedî**'nin **Cemşîd ü Hurşîd**'inde; XV. asır Anadolu şâirlerinden **Şeyhî**'nin Husrev ü Şîrin adlı, tanınmış mesnevîsinde ve daha birçok eserlerde ısrarla kullanılmıştır.

Bu arada, **Mevlânâ**'nın Türkçe şiirleri arasında raslanan şu mısrâlar, bu vezinle söylenmiştir:

Eğer keydür karındaş yohsa yavuz
Uzun yolda sana budur kılavuz
Eğer Tat'sen ve ger Rum'sen ve ger Türk
Zebān-ı bī-zebānanrā biyāmuz

«Allah yolunda yoldaşın ister iyi, ister kötü (yavuz) olsun, o uzun yolda sana yol gösterecek (kimse) odur. Acem de olsan, Rum veyâ Türk de olsan (gayret et de) dilsizlerin dilini öğren. (Çünkü Allâh'a sözle değil, gönül diliyle, yânî gönlün duyduğu **aşk**'la gidilir.)»

Aynı vezin, **Sultan Veled**'in dilinde:

Senün yüzin güneş'dür yohsa aydur
Canum aldı gözin dakı ne aydur
Ne ok'dur bu ne ok kim değdi senden
Benüm boyum sünüydi şimdi yay'dur

«Senin yüzün güneş mi yoksa ay mıdır? Gözün de - ne söyler (ki) canımı aldı. Senden bana değen bu ok ne ok'dur ki benim süngü gibi (bükülmeyecek) boyumu yay gibi büktü.»

Bu mısrâlardaki **yâvuz**: yavuz, **yoldâ**: yolda, **sânâ**: sana; **yüüzin**: yüzün, **aldıı**: aldı, **dâkıı**: dahı, dahî, **bôyum**: boyum gibi Türkçe kelimelerin bu uzatmalı okunuşları, aynı asırlardaki **aruzla Türkçe söyleyiş**'in başvurduğu kolaylıktır. Yukarıdaki mısrâlardan iki tânesinin vezin **tef'ile**'lerine şu şekildeki bölünüşü de bu mevzûda bir fikir verebilir:

Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / fa 'û lün
. — — — / . — — — / . — —
Se nün yü zin / gü neş dür yoh / sa ay dur
Ca num al dı / gö zin da kı / ne ay dur

Arûzun ilk asırlarında bu, veznin çok kullanılışı ve bâzan güzel kullanılışı dikkati çeker. **Hârizmî**'nin **Mahabbetnâme**'sindeki şu mısrâlar böyledir:

Kara tofrakdan sünbül yarattı
Dikenler arasında gül yarattı

«Allah, kara topraktan sünbül ve dikenler arasında gül yarattı.» mânâsındaki bu söyleyişte, Türkçe **toprak** kelimesinin **rak** hecesi, yine fârisî edâ ile **bir uzun + bir kısa = iki hece** boyunca uzun söylenilmiştir:

Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / fa 'û lün
. — — — / . — — — / . — —
Ka râ tof raa / k dan sün bül / ya rat tı

Aynı vezin, **Kadı Darîr**'in, **Süleyman Çelebi Mevlid'i**'ne de örnek olduğunu ileride göreceğimiz **Sîretü'n-Nebî**'sinde:

Susadum su diledüm içmeğe ben
Elüme sundılar kıf şerbet ile
Sovuh kardan dahı ağ u şekerden
Dahı datludur içdüm lezzet ile (33)

âhengindedir. Bu söyleyiş de:

Me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / fa 'û lün
. — — — / . — — — / . — —
Su sâ dum sû / di lê düm iç / me ğê ben

mısraında görüldüğü gibi, **susâdum**: susadım, **elüüme**: elime, **datluudur**: tatlıdır kelimelerini vezne uydurmak için uzatılan hecelerin bu sevimli âhengine sâhiptir.

Bu vezin de edebiyâtımızda yine asırlarca işlendikten sonra XIX. asır sonunda Tevfik Fikret'in şiirinde şöyle kullanılmıştır:

Bahār olsun, bahār olsun da gönlüm
Biraz def'-i melâl etsin diyordum,
Cihan tağyîr-i hāl etsin diyordum..
Bahār oldu bütün feyziyle, gördüm:
Cihan pür-hande cennetten nişandır,
Benim gönlüm fakat vakf-ı hazandır.

Fikret'in **Rubâb-ı Şikeste**'sinde **Bahâr-ı Mağmûm** adlı bu şiirin husûsiyle birinci mısrâı:

Ba hâ rol sun ba hâ rol sun da gön lüm
Me fâ 'î lün me fâ 'î lün fa 'û lün

âhengi içinde Türkiye Türkçesi'nin sesini, pürüzsüz, duyurmaktadır. Bu şiirin devâmında

Be nim gön lüm / de ğil bun dan / ha ber-dâr
. — — — / . — — — / . — —

gibi, yine başarılı mısrâlar bulunmakla berâber, bütün mısrâlar aynı kuvvette söylenmemiş ve yukarıdaki dördüncü mısraın başında uzatılan **oldû** kelimesinde görüldüğü gibi, böyle imâleler Edebiyât-ı Cedîde arûzu'nda da devâm etmiştir.

★

---

33 **Kelimeler:** kıf: **kab, su kabı, ağ: ak, beyaz. Burada adı geçen eserler ve yazarları için kendi bahislerine bakılmalıdır.**

3. **Fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün**
. . — — / . — . — / . . —
Fâ 'i lâ tün / . . . . / fa ' lün
— . — — — —

vezni:

Anadolu Türkçesi'nin ilk asırlarında çokca kullanılan dîğer bir vezin de budur. **Sultan Veled**'in **İbtidânâme**'sinde, **Şeyhî**'nin **Harnâme** adlı satirik manzûmesinde, daha başka şiir ve mesnevîlerde **Hafîf** adlı bu vezin görülmektedir. Başlangıçta ve **Sultan Veled**'in nazmında:

Bu yéri koyuban göğe ağasın
Karanu yire nur gibi yağasın
Geceyi nūr ile gün eyleyesin
Kudretünle güni dün eyleyesin (34)

gibi, çok çetrefil görülen ve ancak:

Gé ce yî nû / ri lê gü ney / le ye sin
. . — — / . — . — / . . —
Fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün

bölünüşünde fark edilen bu vezinle de, kısa zamanda, âhenkli eserler verilmiştir. XIV. Asır Azerî Türkçesi şâiri **Seyyid Nesîmî**'nin bir şiirinde:

Leblerün kandine şeker dédiler
Cān-ı şîrîne gör neler dédiler
Dédiler kim dehānı yohtur anun
Bî-haberler aceb haber dédiler
Can démişler dudağına hey hey
Bu sözi gör ne muhtasar dédiler (35)

gibi, dikkate değer âhenk kazanan bu vezinle söyleyiş, asırlar ilerledikçe güzelleşmiştir. Yukarıdaki mısrâların:

Dé di ler kim / de hâ nı yoh / tu ra nun
. . — — / . — . — / . . —
Bî ha ber ler / a ceb ha ber / dé di ler
— . — —

bölünüşlerinde açıkça görülen vezin düzgünlüğü, zamanla büyük tekâmül göstermiş ve XX. Asır Türkçesinde, **Ahmed Hâşim**'in **Sonbahar** şiirinde:

Bir taraf bahçe bir tarafta dere
Gel uzan sevgilim benimle yere
Suyu yākūta döndüren şu hazan
Bizi gark eyleyor düşüncelere

diyecek kadar kolay kullanılmıştır.

Aynı vezin, **Yahyâ Kemal**'in Türk mûsıkî üstâdı **Itrî** için söylediği büyük manzûmede:

Tâ Budin'den İrâk'a, Mısr'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hürr esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan,
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüzyıl süren hikâyemizi,
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

ve benzeri mısrâlarla, mevzûuna uyan, yüksek bir **dil mûsıkîsi** sağlamıştır. Arûz'un, asırlar içindeki bu tekâmülü, şiirin her mısraını bir **mûsıkî cümlesi** hâline koyabilmek yolunda, şâirine yardımcı olmuştur. Bu mısrâların tef'ilelerine bölünüşünde:

O de hâ öy / le top la mış / ki bi zi
. . — — / . — . — / . . —
Ye di yüz yıl / sü ren hi kâ / ye mi zi
Fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün

gibi, veznin aslına tam bir uygunluk vardır. Fakat,

Din le miş ih / ti yar çı nar / lar dan
— . — — / . — . — / — —

mısraı böyle değildir. Bu mısraın başındaki tef'ile **fa 'i lâ tün:** . . — — yerine **fâ 'i lâ tün:** — . — — ve son tef'ilesi de **fa' i lün**: . . — yerine **fa' lün:** — — âhengindedir. **Nesîmî**'nin yukarıdaki:

Can demişler / dudağına / hey hey !
— . — — / . — . — / — —

mısrâındaki ilk ve son tef'ileler de aynı şekilde söylenmiştir. Bu, bir vezin değişmesi değil, birçok vezinlerde tatbîk edilen bir **aruz kaaidesi**'dir:

> 1. **Aruz vezni'nde (Fa i' lâ tün: . . — —)** tef'ilesiyle başlayan vezinlerin ilk tef'ilesi **Fâ 'i lâ tün: — . — —)** de olabilir.
>
> 2. Bu vezinde, **(fa ' i lün: . . —)** tef'ilesiyle biten mısrâların bu son tef'ilesi de (iki kısa hece yerine bir uzun hece konularak) **(Fa' lün: — —)** kalıbına girebilir.

★

4. **Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lün**
. . — — / . . — — / . . —
(Fâ 'i lâ tün) (Fa' lün)

vezni:

3 numaralı vezinden, ortadaki tef'ilesinin de **fa'ilâtün** olmasıyle ayrılan bu vezin de yukarıdaki kaaideye tâbidir. Yâni ilk tef'ileleri, **fâ'ilâtün** ve son tef'ileleri **fa'lün** olabilmektedir. Böyle vezinlerin (**Fa'lün:** — —) tef'ilesiyle biten mısrâları (iki kısa hecesi yerine bir uzun hece konulduğundan) dîğer mısrâlardan ve hece sayısı bakımından bir hece noksandır:

34 **Bu dünyâyı bırakıp göğe yükselesin. Karanlık yere nur gibi yağasın. Geceyi nur ile güne çeviresin. Kudretinle gündüzü de geceye çeviresin.**

35 **Kelimeler:** Kand: **Şeker, tad; dehan:** **ağız;** muhtasar: **kısa.**

VÎRANBAĞ

Adalardan yaza ettik de vedâ
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,
Seni hâtırlıyoruz Vîranbağ!

Yine bir sofrada şen, şakraktık,
Gün denizlerde sönerken baktık,
Ve çobanlar gibi dallar yaktık.

Uyuduk kırda, gezindik dağda.
O yazın âh o engin çağda
Geçti en son günü Vîranbağ'da.

Yahya Kemal Beyatlı

manzûmesinin aşağıdaki bölünüşünde bu incelik görülecektir:

A da lar dan / ya za et tik / de ve dâ'
Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lün
. . — — / . . — — / . . —

Sız lı yor bağ / rı mı züs tün / de ki dağ
Fâ 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lün
— . — — / . . — — / . . —

Se ni hâ tır / lı yo ruz vî / ran bağ .
Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa' lün
. . — — / . . — — / — —

Aynı şiirin sekizinci mısrâındaki bir söyleyiş daha aruz veznini hece vezinlerinden ayıran farklardan birini belirtmektedir. Bu mısrâın:

O ya zın â / h o en gin / çağ da
. . — — / . . — — / — —
Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa' lün

bölünüşünde görüldüğü gibi, son tef'ilenin (fa'lün: — —) olması, mısrâdan bir hecenin eksilmesini sağlamış; ayrıca **âh** hecesinin bir uzun + bir kısa = iki hece boyunca uzatılması da mısraın bir hecesini daha azaltmış; neticede, aslı 11 hece olmak gereken vezin, bu mısrâda 9 heceye inmiştir.

Böyle olduğu halde veznin sesi bozulmadığından, hâdise: şu hakîkati, dolayısıyle şu kaaideyi belirtir:

Kaaideler:

1. **Arûz vezni** ile söylenmiş bir manzûmede, mısrâların hece sayıları bakımından denk olması zarûrî değildir.
2. **Arûz vezni hecelerin** sayılarına göre **değil, seslerine göre** tertiplenmiş vezindir.



5. **Fâ 'i lâ tün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün**
— . — — / — . — — / — . — — / — . —

vezni:

Arûz'un İran ve Türk edebiyatlarında çok kullanılan bu gür sesli vezni Türk edebiyâtında daha XIII. asrın ilk dîvan şâiri Hoca Dehhânî'den beri gazel, kasîde v.b. gibi dîvan şiirlerinde ısrarla kullanılmıştır. Veznin, kendiliğinden zengin temposu, onun daha çok,

Mende Mecnun'dan füzūn āşıklık isti'dādı var
Āşık-ı sādık menem Mecnūn'un ancak adı var

Fuzûlî

gibi, haykıran şiirlerin notası olmasını sağlamıştır. Anadolu Türkçesi edebiyâtında bu veznin ilk örneği Hoca Dehhânî'nin bir gazelindedir:

Bir kadehle bizi sākī / gamden āzā / d-eyledi
Şād olsun / gönli anun / gönlümi şā/d-eyledi
— . — — / — . — — / — . — — / — . —

. . . .

Aldayup al / dı de hā nı / yok bahāya / cānumı
Sorana bir / bū se ye al / dum déyu a / d-eyledi

gibi beyitlerle söylenen bu gazelin:

So ra na bir / bū se ye al / dum de yu a / dey le di
— . — — / — . — — / — . — — / — . —
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün

bölünüşünde görüldüğü gibi, daha ilk anlardan başlayarak:

Sôranâ: sorana, **déyû**: diye, **âd**: ad, **aldıı**: aldı, **gönlümî**: gönlümü gibi Türkçe kelimeler hem vezne uysunlar diye, hem de Fârisî edâ ile uzatılmaya başlanmıştır. Böyle bir hece uzatması'nın XIII. asırda başladıktan sonra, Dîvan Şiirinde bir iki asır içinde azalması ve Türkçe'nin bu türlü imâlelerden uzaklaştırılması mümkündü. Fakat hakîkat böyle olmamış; bu imâleler, acemîlikten değil, klâsik ve estetik bir gelenek'den ileri geldiği için; daha sonrakı asırlarda devâm etmiştir. Türk Dîvan Şiirinin en ünlü şâirlerinin gazellerinde ve başka şiirlerinde bir zevk çizgisi hâlinde görülen bu uzatışların sebebi budur.

Bunun dikkate değer bir örneği, Fuzûlî'nin baştan sona böyle bir imâle zevki içinde söylenen, meşhur **Su kasîdesi**'dir.

Saçma ey göz ēşkden gönlümdeki odlare su
Kim bu denlû dutuşan odlare kılmaz çāre su

matlalı bu kasîdenin:

İste peykânın gönül hecrinde şevkim sākin ét
Susuzem bir kez bu sahrāda benimçün are su
Su yolın ol kûuydan toprağ olub dutsam gerek
Çün rakîbimdir dahi ol kûya koyman vare su

Çün ra ki bim / dir da hi ol / kû ya koy man / va re su
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün

gibi beyitlerinde, evvelce **aruz'da klâsik terbiye** bölümünde de belirttiğimiz gibi, Türkçe hecelerin

[35] Dehhânî ve bu gazeli için, kitabımızın Hoca Dehhânî bölümüne bakınız.

âdetâ bir lezzet gibi uzun okunuşları tamâmiyle bir **klâsik estetik** icâbıdır.

Şiirde, Türkçe **ara** ve **vara** kelimelerinin Farsça **çâre** sesiyle **âre** ve **vâre** telâffuzu bundandır. Şâirin, yine bir söyleyiş lezzeti içinde uzatarak ve yine **çâre** ile kafiyelendirerek, iki defâ, aynı lezzetle telâffuz ettiği **odlaare** kelimesi de böyle bir estetikle seslendirilmiştir. Aynı şiirde (Su Kasîdesi'nde) ileride görüleceği gibi daha birçok Türkçe sözler, bu zevkin ve bu söyleyişin lezzetiyle uzatılmıştır.

Burada dikkate değer bir bilgi olarak şu noktayı da belirtelim ki Dîvan Şâirleri, şiirlerini düz bir okuyuşla değil, çok defâ, bir nevî **makam**'la okuyorlardı. Klâsik Türk mûsıkîsi'nin çeşitli makamlarının temposuyle bu okuyuş da şiirde tabiî söyleyişten uzaklaşan imâleleri perdeliyordu; onların yadırganması için sebep bırakmıyordu.

Böyle bir okuyuşun yakın zamanlara kadar yaşadığı bilinir. Denilebilir ki bu an'ane, şiirin düpedüz okunmağa başlandığı Avrupâî Türk Edebiyâtı Devri'ne kadar sürmüş, orada duraklamıştır.

Bu devrede eski imâlelerin de terkine başlanmıştır. Bilhassa **Muallim Nâcî**'den bu yana, **Nacî - Fikret - Âkif - - Hâşim - Yahyâ Kemal - Orhan Seyfi** ve **Fâruk Nâfiz** silsilesinde eski aruz üslûbu hızla bırakılmıştır. Bundan, Türkiye Türkçesi'nin çağdaş estetiğine uygun, yeni bir **Türk Arûzu**'nun doğması da gecikmemiştir.

Bu veznin güzel bir kullanılışı **Fâruk Nâfiz**'in 1917 de yazdığı **Sâkîler** şiirindedir:

Farkı yok bir cennet-ābādın bugün vīrāneden
Şimdi medhaller karanlık, bahçeler tenhā neden
Gizli bir bū yükselirken son kırık peymāneden
Geçmiş āhū gözlü sākiler bu mātemhāneden

Süslü yollar, tārhlar bin heykel-i fağfūr ile
Açmıyor lâkin nihâlistanda güller sūr ile
Elde simin bir kadeh, omzunda bir semmūr ile
Geçmiş āhū gözlü sākiler bu mātemhāneden (37)

Bu şiirin:

Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün
— . — — / — . — — / — . — — / — . —
Şim di med hal / ler ka ran lık / bab çe ler ten / hā ne den
Süs lü yol lar / tar h lar bin / bey ke l-i fağ / fū ri le
— . — — / — . — — / — . — — / — . —

bölünüşünde görüldüğü gibi, söyleyiş hem Dîvan şiiri üslûp hâtıralarına bağlı kalmış; bu arada **tarh** hecesini, tarhların çokluğunu ve güzelliğini arûz'un imkânlarıyle belirtecek ölçüde (bir uzun + bir kısa = iki hece boyunca) ve şiirin âhengini arttıran bir güzellikte uzatmış; hem de XX. asır Türkiye Türkçesi'nin dil ve söyleyiş estetiği içinde, mısrâlar, imâlesiz ve zihafsız terennüm edilmiştir. Manzûmenin (güzel koku mânâsındaki) **bû, vîrane, tenhâ, peymâne, âhû, fağfûr** v.b. kelimelerindeki **uzun hece**'ler ise, esâsen **Türkiye Türkçesi'nin estetiğinde** mevcut, aslında uzun ve sevilen hecelerdir.

★

6. **Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa'i lâ tün / fa 'i lün**
. . — — / . . — — / . . — — / . . —
(Fâ 'i lâ tün) **(fa' lün)**
— . — — — —

vezni: (38)

Bu vezin de aruz'la söyleyişin Anadolu'daki ilk asırlarından beri kullanılmış ve asırlar ilerledikçe Türkçe'ye uygunluğu dolayısıyle daha çok kullanılan vezinlerden biri olmuştur.

XIV. asır Anadolu şâiri, Ahmedî'nin **Cemşîd ü Hurşîd** mesnevîsini süsleyen gazellerden birinde, vezin:

Yüreğe yare urur gamzen okınun seheri
Bes nedendür bu kamu nāle vü āh-ı seherî
Vérdi dürlü sehere yanağınun nūrı safā
Her géce bu heves ile gözedürem seheri
Taleb ider dil ü can seni vü sensüz olamaz
Hāyf dürür talebi koya kişi o'a diri

beyitlerinde görüldüğü gibi, çok sayıda Türkçe kelimelerle ve kelime hünerleriyle söylenmiş mısrâlarda âhenk, yine Türkçe hecelerin, uygun yerlerde, uzatılmasıyle sağlanmıştır.

Ta le bi der / di lü can se / ni vü sen süz / o la maz
Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lün
. . — — / . . — — / . . — — / . . —
Hay f dü rür / ta le bi ko / ya ki şi o / la di ri
Fâ 'i lâ tün
— . — —

bölünüşlerinde de görüldüğü gibi şiirin dilinde **yâre, kamû, ânun, bû** v.b. gibi kelimelerin tabiîleşmiş hissi veren uzun okunuşları yanında **ôla, kôya, düürür, okıınun, dürlüü** gibi vezne uyduruşlar, o asırların söyleyiş estetiğine uygun tasarruflardır. Bununla berâber, Türk şiir lisânı, ortak kültür ve medeniyetin dîğer dillerindeki kelimeleri kendi bünyesine alıp Türkçeleştirmeğe başlayarak şiirde onların uzun hecelerini kullandıkça, bu gibi aşırı imâleler yavaş yavaş azalmış ve Türkçe kelimelerde yalnız klâsik edâya uygun ve alışılmış imâleler bırakılmıştır. Tabiî, bütün bu imâleler yine ve ancak birinci sınıf şâirlerin lisânında ustalıklıdır.

---

[37] Faruk Nafiz Çamlıbel, Heyecan ve Sükûn, İst. 1959, S. 168.

[38] Fa'ilâtün'le başlayıp, fa'ilün'le biten bütün vezinlerde olduğu gibi bu veznin de ilk tef'ile'si, istenildiği zaman fâ'ilâtün ve son tef'ile'si de fa'lün sesiyle kullanılır.

XV. asır şâiri Ahmed Paşa'nın gazelinde:

Yine bîçāre gönül hasret ile yāre gider
Dil ü can şevkını arzetmeğe dildāre gider
Sünbülünden sanemā şemme-i būy almağiçün
Misk sevdāya düşüp kulbe-i attāre gider
Dağılur lâle-ruhun üstüne hāl-i siyehin
Sanki Hindū-beçe gül dermeğe gülzāre gider

«Yine zavallı gönül, özleyişle yâre gider. Gönül ve can'daki şiddetli arzûyu arzetmek için sevgiliye gider. Ey **put** gibi güzel sevgili! Senin sünbül gibi saçlarının kokusundan bir koklayışlık güzel koku almak için, (siyah renkli) **misk,** (kara) sevdâya düşüp **ıtır** satıcının dükkânına gider.

Lâle gibi al yanağının üzerine siyah ben'in dağılır. Bu görünüş, gül dermek için gül bahçesine giren Hindli bir çocuğa benzer.» (39)

gibi, ileri bir âhenk seviyesine varan bu vezinle söyleyiş, şiirde **yâre, bîçâre, dildâre, gülzâre** gibi kelimelerin verdiği imkânlar dolayısıyledir.

Ahmed Paşa'nın yukarıdaki beyitlerinin tef'ilelere bölünüşü de şöyledir:

Yi ne bî çā / re gö nül has / re ti le yā / re gi der
Fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lâ tün / fa 'i lün
. . — — / . . — — / . . — — / . . —
Mis k sev dā / ya dü şüp kul / be-i at tā / re gi der
Fâ 'i lâ tün
— . — —

Bu veznin de XX. asırda tam bir Türk arûzu kıvâmındaki pürüzsüz örneklerini, asrın arûz şâirleri vermıştir.

Mehmed Akif'in **Seyfi Baba** hikâyesinde:

Geçen akşam eve geldim. Dediler: Seyfi Baba
Hastalanmış, yatıyormuş.
— **Nesi varmış acabâ?**

gibi, en tabiî konuşma dili'yle kaynaşan vezin, **Fâruk Nâfiz**'in **Firârî** adlı şiirinde:

Zülfünün yay gibi kuvvetli, çelik tellerine
Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek.
Sen bir âhû gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi tâkîb edecek!

âhengindedir. **Yahya Kemal** ise bu vezni **Süleymâniye'de Bayram Sabahı** şiirinde çağdaş Türkçe'nin en üstün mûsıkîsiyle birleştirerek kullanmıştır:

Ulu mābed! Seni ancak bu sabāh anlıyorum,
Ben de bir vārisin olmakla bugün mağrūrum,
Bir zaman hendeseden ābide zannettimdi,
Kubben altında bu cumhūra bakarken şimdi,
Senelerden beri rü'yāda görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklīmine girmiş gibiyim.
Dili bir, gönlü bir, īmānı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını,
Ulu Allāh'ı anarken bir ağızdan herkes
Nice bin dalgalı Tekbīr oluyor tek bir ses
Yükselen bir nakarātın büyüyen velvelesi,
Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi.

★

Me fâ 'i lün / fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün
. — . — / . . — — / . — . — / . . —
(fa' lün)
— —

vezni:

Evvelce gördüğümüz 3 numaralı vezinden (baş tarafında) bir **me fâ 'i lün** fazlasıyle tertiplenen bu vezin de Türk Dîvan Şiiri'nde başlangıçtan beri kullanılan vezinlerdendir. Türkçenin âhengine (6 numaralı vezin gibi) kolay uyan bu vezin de edebiyâtımızda, her asır, biraz daha iltifat görmüş ve XX. Asır Türkiye Türkçesi'nde en pürüzsüz örneklerini vermiştir.

XIII. Asır'da **Hoca Dehhânî**'nin bir bahar gazeli'nde:

Bahār érişdi vü kıldı cihānı nūrānī
Gelün teferrüc idelüm gül ü gülistānī (41)
Geçürme fursatı boyun egüp benefşe gibi
Ki gül bigi geçer uş tīz ömr devrānī
Çü ömr bāki degüldür gül ü şerāb ile hoş
Bu bāki ömrüni sür tā ki ömrdür fānī

beyitlerinde görüldüğü gibi, şâirin âdetâ formunda olmadığı bir zamanda söylenmiş hissini veren, bugün için tamâmıyle sevimsiz imâleler ve zihaflar vardır. Beyitlerin tef'ilelerine bölünüşünde daha açık görüleceği gibi, meselâ Arapça'dan alınmış **devran** kelimesi, tam Acemâne bir söyleyişle **devrânî** sesini almıştır. Ancak, **bâkî** diye okunuşu güzel olan kelimeyi de vezne uydurabilmek için, şâir, tam iki defâ, **bâki** sesiyle kısmıştır. Dördüncü mısrâdaki **tîz** ve **ömr** kelimelerinin de üstüste (bir uzun + bir kısa) iki hece boyunca uzatılmaları, şiirin âhengini bozmuştur:

Ki gül bi gi / ge çe ruş tī / z öm r dev / rā nī
Me fâ 'i lün / fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa' lün
. — . — / . . — — / . — . — / — —
Çü öm r bā / ki de gül dür / gü lü şe rā / bi le hoş
Me fâ 'i lün / fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün
. — . — / . . — — / . — . — / . . —

---

[39] Sanem, put demektir. Divan şiirinde "put gibi güzel" sözü, eski Yunan, Roma putperestliği devrinde olduğu gibi, heykel sanatkârlarının, en güzel insan biçiminde yonttukları ilâh veyâ ilâhe heykelleri gibi güzel anlamınadır. Itr, güzel kokulu yağ, rûh, su v.b. demektir. Attâr da bunları satan tâcire denir.

[41] Kelimeler: Teferrüç: gezip eğlenme, benefşe: menekşe, fursat: fırsat, bigi: gibi, uş: işte, tîz: tez, çabuk, çü: gibi, mâdemki.

Böylelikle, **devrânî** kelimesinin son hecesinde zevksiz bir imâle ve **bâki** kelimelerini son hecelerinde ise daha zevksiz birer **zihaf** vardır. **Dehhânî**'nin, aslı 9 beyit tutarındaki bir gazelinden seçtiğimiz bu beyitler, aynı gazelin nisbeten düzgün söylenmiş parçalarıdır. Diğerleri daha da çetrefildir. Hâlbuki aynı şâirin **fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezniyle söylediğini (5 numaralı vezin dolayısıyle) gördüğümüz gazeli, bu şiirine nisbetle çok daha ustalıklıdır.

Fakat bu vezinle de kısa zamanda başarılı şiirler elde edilmiştir. **Dehhânî**'den hemen bir asır sonra, şâir **Ahmedî**, yine bir bahar gazelinde aynı vezni bu ilk Dîvan şâirinden daha ustalıkla kullanmıştır:

Sabā Mesîh-dem olub bahārdan bu géce
Hıtā'ya benzedi gülşen nigârdan bu géce
Sabūh içmedi gündüz çemende gül-ruhsār
Bu nerkisün gözi nedür humārdan bu géce
Müzeyyen oldı reyāhin bezendi bāğ-ı çemen
Meğer ki bāğa haber geldi yārdan bu géce
Ne dil-nevāz göründü vü hem ne cān-efrūz
Murāda érdi gönül rūzgârdan bu géce

"Sabâ (rüzgârı) bu gece bahardan (aldığı kokularla) **İsâ** nefesli oldu. Gül bahçesi, sevgili'nin (mis gibi kokusun)dan **Hıtâ** ülkesine benzedi.„ «O gül yanaklı, bugün (yeşil) bahçede sabah şarabı içmedi. (Çiçeklerle birlikte içki âlemi yapmadı, sarhoş olup yere şarap dökmedi; böyle olduğu halde nerkis çiçeği neden sarhoş oldu?) bu nerkisin gözü neden böyle mahmur (kapanıyor?)»

«Fesleğenler süslendi; yeşil bahçe (ler, çiçeklerle) bezendi. Besbelli bahçeye sevgiliden haber geldi. (Çiçekler onun geleceğini öğrenmiş görünüyorlar.)»

«Bu gece ne gönül okşayıcı, ne can aydınlatıcı (ne iç ferahlatıcı) bir gece. Bu gece gönül, zamandan (dileğini alıp) murâda erdi.»

Bu gazelde **yardan, bahardan, rüzgârdan** gibi kelimelerdeki **ar** seslerinin bir uzun + bir kısa, iki hece boyunca uzatılışı, birinci gazeldeki imâleler gibi şiirin sesini bozmuyor; aksine, söze kuvvet ve güzellik veriyor. Diğer uzatışlar da öyle müzikal bir vazîfe görmektedir. Bu uzatışlar, bahar güzelliğini, sevgilinin güzel kokusunu, nerkis'in mahmurluğunu, zamânın enginliğini daha kuvvetle belirten ses hareketleridir ki klâsik söyleyiş, bu hareketleri şiirde bir tad, bir lezzet gibi hisseder. İsâ nefesi gibi hayat verici bir rüzgârın esişi **Mesîh-dem** sözünün imâlesinde belirtilmiştir. Hattâ **nedir**? sorusunun **nêdür** uzatılışında bile nükteli bir hayretin sesi gizlidir.

Demek ki Anadolu'daki Dîvan Şiiri'nin bu ilk büyük şâirleri, şiiri söyleyebilecek bir formda oldukları an, bu gazelleri o çağlarda üstad bildikleri İran şâirleri ölçüsünde mûsıkîli söylemenin sırlarını bulmaya başlamış; hattâ zaman zaman tamâmiyle bulmuşlardır. İleride **Ahmedî** ve **Bâkî** bahislerinde görüleceği gibi bu XIII - XIV. asırlar şâirleri, Türk dîvan şiirinin en yüksek devrine ses ulaştıracak kadar başarılı şiirler de söylemişlerdir.

Ahmedî'nin gazelindeki bâzı mısrâların tef'ilelerine bölünüşü şöyledir:

Sa bā me sī / h de m-o lub / ba hā r dan / bu ge ce
Me fâ 'i lün / fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün
Mu rā da er / di gö nül rū / z gâ r dan / bu ge ce

Aynı vezin, şiirimizde asırlarca işlendikten sonra, güzel bir misâl olarak Ahmed Hâşim'in **Merdiven** şiirinde Türkçe'nin tabiî bir vezni kıvâmını bulmuştur:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semāya ağlayarak..:
Sular sarardı yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havāları seyret ki akşam olmakta..

Ve bir za man / ba ka cak sın / se mā ya ağ / la ya rak
Me fâ 'i lün / fa 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fa 'i lün
. — . — / . . — — / . — . — / . . —
E tek le rin / de gü neş ren / gi bir yı ğın / yap rak
(fa' lün)
— —

★

8.
Mefâ 'î lün / mefâ 'î lün / mefâ 'î lün / mefâ 'î lün
. — — — / . — — — / . — — — / . — — —
vezni:

Bu vezin, XIII. asırda Sultan Veled'in sôfiyâne coşkunluklarını seslendiren, telâşlı bir haykırış lisânıyle başladı:

Kara kaşlar kara gözler canum aldı canum aldı
Müsülmanlar nedür bu kim bana geldi bana geldi
Seni gördüm sana geldüm elüm dutgıl oda düştüm
Usum vardı delü oldım beni Tanrı sana saldı
Halāyıklar(42) **canı saçun bu dünyādan berü kaçun**
Gözi açun gözi açun görün Tanrı neler kıldı

Bu söyleyişteki **karâ, banâ, sanâ, odâ** (ateşe), **delüü** (deli) gibi hep Türkçe sözlerin sonları böyle coşkun bir ifâdeyle uzatılıyordu. Aynı tef'ilenin dört defâ tekrarlanmasından doğan, kolay bir tempo, böyle şiirlerin birer **ilâhî** olarak bestelenip terennümüne imkân hazırlıyordu. Bu tekrarlar, insan vücûdunun Tanrı'ya kanadlanışı mânâsındaki **Mevlevî semâ**'ı için de müzikal bir kolaylıktı:

Ka ra kaş lar / ka ra göz ler / ca num al dı / ca num al dı
Me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün
. — — — / . — — — / . — — — / . — — —
Se ni gör düm / sa na gel düm / e lüm dut gıl / o da düş düm

Aynı vezin XVI. asırda ve **Bâkî**'nin şiirinde tam bir Osmanlı vekaarı ve öylesine rind bir edâ ile şöyle sesleniyordu:

Müheyyā oldu meclis sākiyā peymāneler dönsün
Bu bezm-i rūh-bahşın şevkine mestāneler dönsün
Dilā cām-ı şerāb-ı aşk-ı yārı öyle nūş et kim
Felekler güm güm etsün başına humhāneler dönsün
Bu bezm-i dil-küşāya mahrem olmaz Bākıyā herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bigâneler dönsün

---

[42] Halayık (**halâ'ik**): **yaratılmışlar, canlılar, insanlar.**

Fe lek ler güm / gü met sün ba / şı na hum hā / ne ler dön sün
. — — — / . — — — / . — — — / . — — —
Me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün

Bâkî'nin şiirinde görülen âhenk, hecelerin uzatılmasıyle sağlanan bir haykırış lisânı yerine, dil'in vezin'le kaynaşmasından doğan bir mûsıkî'dir: Bu iki şiiri dikkatle karşılaştıranlar, birincide ancak hece uzatışlarıyle sağlanan yüksek ses'in ikincide yanyana getirilen seçme kelimelerin bir ses ve mânâ kaynaşmasıyle vezne uymasından doğan ustalıklı âhenkle sağlandığını kolayca fark ederler.

Bu vezin, böylelikle, Anadolu asırlarında gittikçe daha iyi kullanılmış, nihâyet Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgal edildiği gün Türklüğe yapılan hakaaret karşısında derin elem duyan, İstiklâl Marşı şâiri Mehmed Akif, bu elemle söylediği **Bülbül** şiirini aynı vezinle yazmıştır.

Türkçe'nin, millî acıyla âdetâ inlediği bu şiirde veznin belirli mesâfelerdeki uzun hece'leri yerine Türkçe'nin in-ın-un-ün-an gibi **inleyen heceler**'inin sıralanması, Bülbül şiirine ve vak'anın derin elemine böyle bir alliterasyon'la inleyen bir söyleyiş yüceliği vermiştir:

Eşin var, āşiyānın var, bahārın var ki beklerdin,
Kıyāmetler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin
O zümrüt tahta kondun, bir semāvî saltanat kurdun.
Cihānın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun!
Bugün bir yemyeşil vādî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hānümānın şen, için şen, kâinātın şen.
Neden öyleyse mātemlerle eyyāmın perîşandır,
Niçin bir katracık göğsünde bir umman hurūşandır?

E şin var ā / şi yā nın var / ba hā rın var / ki bek ler din
Kı yā met ler / ko par mak ney / di ey bül bül / ne dir der din
O züm rüt tah / ta kon dun bir / se mā vî sal / ta nat kur dun
Ci hā nın yur / du hep çiğ nen / se çiğ nen mez / se nin yur dun
. — — — / . — — — / . — — — / . — — —

Bütün bunlar, Türkçe'nin aruz'la bestelenmesi ve bu vezni bir Türk arûzu hâline koyması târihinde, asırlar boyunca, nasıl bir söz ve ses anlaşması'na varıldığının açık delîlidir.



9. **Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün**

vezni:

Daha XIV. asırda Âzerî şâiri **Seyyid Nesîmî** tarafından:

Gördüm seni hem felekde yıldız
Buldum seni hem kitāb içinde

. . . .

Ben çēnk gibi iki kat olup
Nevha kılurem rebāb içinde

Gör düm se / ni hem fe lek / de yıl dız
Mef 'û lü / me fâ 'i lün / fa 'û lün
— — . / . — . — / . — —

gibi olgun bir söyleyişle kullanılan bu vezin, böyle, ilk asırlardan başlayarak Türkçe ile büyük anlaşma istîdâdı göstermiştir. Bu veznin kendi tef'ilelerine değil de **Mef'ûlü mefâ-'ilün fa'ûlün** şeklinde ikiye bölünüşü, ona **tam tam ta ta tam-ta tam ta tam tam** gibi, terennüme elverişli bir ses vermiştir. Aynı veznin gördüm, buldum, oldum, yıldız, durmuş, olmuş, durgun, yorgun, güller v.b. gibi, iki kapalı heceden yapılmış kelimeleri, mısrâ başında ve sonunda söylemeğe elverişli temposu, veznin Türk şiirinde tutunmasını sağlayan sebeplerdendir.

XVI. asırdan sonra ise bu vezin, **Fuzûlî**'nin **Leylâ vü Mecnûn** mesnevîsini onunla söylemesi gibi çok mühim bir sebeple, şiirimizde daha sık kullanılmıştır. Gazel gibi küçük şiirlerden başka XVII. asırda **Nâbî, Hayrâbâd** mesnevîsini, XVIII. asırda **Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk**'ı bu vezinle yazmışlardır. Leylâ vü Mecnûn'da:

Leylî işi işve vü girişme
Mecnun gözi yaşı çeşme çeşme

. . . .

Gez bir nice gün benümle hemrāh
İnsan déyüb étme benden ikrāh

. . . .

Hemrāhım idün bu yolda ey māh
Hemrāhı koyub gider mi hemrāh

gibi muhteşem beyitler bu vezinle söylenmiş; Hüsn ü Aşk'ın, esas metinden başka:

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Galib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El'ān bir ihtimâl kaldı
İnsāfın o yerde nāmı yok mu

gibi, bâzı mısrâları atasözleri hâline gelmiş **Tardiye**'leri de aynı vezinle terennüm edilmiştir. Bu iki eserdeki âhengi şiddetle benimsediği anlaşılan Tanzîmat şâiri Abdülhak Hamid de Makber isimli, tanınmış, büyük manzûmesini aynı vezinle hattâ yer yer birincilerdeki söyleyişleri andıran mısrâlarla yazmıştır. (43) Boydan boya ölüm karşısında insan mevzûundaki bu eserin:

Bir gün dedi ıztırāb içinde:
— Ben ölmeğe gelmişim bu Hind'e.
Ölmek dedi, kahkahayla güldüm,
Duydum ki fakat içimden öldüm.
Ettik biz o anda, nîm zinde,
Nefretle vedā' Hind ü Sind'e
Kaldım mı demişti, yolda birgün
Hindistān'ın denizlerinde?

---

[43] **Abdülhak Hâmid ve Makber'i hakkında, Hâmid ve Makber bölümüne bakınız.**

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam.
Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Göl ler de bu dem / bir ka mı şol sam
Mef 'û lü me fâ / 'î lü fa 'û lün
— — . . — / — . . — —

gibi mısrâları, Türk arûzu'nun XX. asır estetiğine uygun tabîîliği ve güzelliği içindedir.

★

12.
Mef 'û lü / fâ 'i lâ tü / me fâ 'î lü / fâ 'i lün
— — . / — . — . / . — — . / — . —

vezni:

Gerek Îran, gerek Türk edebiyâtının gazel, kasîde, müseddes, terkîb-i bend v.b. gibi şiirlerde ilk asırlardan beri sevip kullandığı, yaygın bir vezin de budur. Veznin:

Mef 'û lü fâ / 'i lâ tü me fâ / 'î lü fâ 'i lün
— — . — / . — . . — / — . — . —
Bâ ki ka lan / bu kub be de bir / hoş sa dâ i miş

şeklindeki **üçlü** taktî'inden doğan, hareketli ve raksân ses güzelliği, her iki edebiyâtın birçok büyük şâirlerini bu vezinle söyleyişin mûsıkîsine çekmiş, her iki edebiyatta bu vezinle çok sayıda şiirler söylenmiştir.

Bir misâl olarak Îran edebiyâtının büyük gazel şâiri **Hâfız**'ın Türkçe'ye Yahyâ Kemal tarafından aynı vezinle çevrilen:

Sakî parıldasın şafak-ı meyle câmımız
Mutrib de kim cihanda murâd üzre kâmımız
Bizler kadehde aks-i ruh-ı yâri görmüşüz
Bundandır işte lezzet-i şürb-i müdâmımız

gazeli gibi, birçok gazelleri bilhassa bu vezinle söylenmiştir. Türk edebiyâtında bu vezinle tertiplenmiş ilk gazellerden biri, belki de birincisi, **Hoca Dehhânî**'nindir:

Vasf-ı lebünle şi'rim olur ser-be-ser lezîz
Kim âb kand-i nâb'ı mükerrer éder lezîz
Ehl-i niyâz'a nâzunı az étme lûtf kıl
Kim nâz-ı nâzenîn olur éy şîve-ger lezîz
Zülfi bigi Dehânî beyânun uzatma kim
Resmî haber bilürsen olur muhtasar lezîz

«Suyun, saf şekeri iki defâ lezzetli kılması gibi, senin dudağını öven şiirim de baştanbaşa lezzetli olur.»

«Lûtfet, sana yalvaranlara nazını az etme ki nazlı güzellerin nazı ey edâlı güzel, çok lezîz olur.»

«Ey Dehhânî, sözünü, sevgili'nin saçı gibi uzun etme ki, resmî haber, bilirsin, fazla lezzetli olmaz.» (Yahut, resmî haber, ancak kısa olursa güzel olur.)

Dehhânî'nin böyle beyitlerle söylenmiş gazelinde, bilhassa gazelin dîğer beyitlerinde hayli pürüzlü görünen bu vezin, Türk edebiyâtında kısa zamanda tutunmuş ve hemen daha uzak asırlara ses götüren gazellerde kullanılmıştır. Bir misâl olarak XIV. asır şâiri Ahmedî'nin (ileride bütünüyle göreceğimiz):

Sâkî dur urı yatma ki vakt i bahârdur
Hengâm-ı bezm-i nûş-ı mey i hoş-güvârdur

matlâlı bir gazeli, XVI. asrın âhenk şâiri Bâkî'ye ses götürmüş ve Bâkî'nin bu şiire söylediği:

Sâkî zamân-ı ayş ü mey-i hoş-güvârdur
Birkaç piyâle nûş édelüm nev-bahârdur (47)

Bir kaç pi yâ / le nûş é de lüm / nev ba hâ r dur
— — . — / . — . . — / — . — . —
Mef 'û lü fâ / 'i lâ tü me fâ / 'î lü fâ i lün

matlâlı bir nazîre, bu şâirin en başarılı şiirlerinden olmuştur. Fuzûlî:

Mâh-ı Muharrem oldı meserret harâmdur
Mâtem bu gün şerîate bir ihtirâmdur

Mâ tem bu gün / şe rî a te bir / ih ti raa m dur
— — . — / . — . . — / — . — . —
Mef 'û lü fâ / 'i lâ tü me fâ / 'î lü fâ 'i lün

gibi beyitlerle söylediği **Âl-i Abâ Mersiyesi**'ni bu vezinle seslendirmiş, bu şiirin âhenk dolu mısrâları, asırlarca Kerbelâ fâciâsı'yle elemli rûhların dudaklarında dolaşmıştır. Bâkî de XVI. asır Osmanlı-Türk şiirinin âbidelerinden biri olan Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi'ni aynı vezinle yazmıştır. Bu şiirin, Kanûnî ordularının dünyâ hâkimiyetine tercüman olan:

Şemşîr gibi rû-yı zemîne taraf taraf
Saldun demür kuşaklu cihan pehlevanları

Sal dun de mür / ku şak lu ci han / peh le van la rı
Mef 'ü lü fâ / 'i lâ tü me fâ / 'î lü fâ 'i lün
— — . — / . — . . — / — . — . —

gibi beyitleri yalnız şiirin değil Türkçe'nin de zaferlerinden olmuştur.

Dîvan devrinde daha birçok şiirlere âhenk veren bu vezin, yeni Türk edebiyâtının da ısrarla kullandığı vezinlerdendir. Aynı vezinle daha başka şiirler de söylemiş olmakla berâber, **Tevfik Fikret, Rübâbın Cevâbı** manzûmesini, **Ferdâ** şiirini; **Yahyâ Kemal, Selimnâme**'sini, **Açık Deniz, Sonbahar, Uçuş, Endülüste Raks** gibi mûsıkîli ve raksân şiirlerini; **Fâruk Nâfiz, At** ve **Has Bahçe** gibi şiirlerini **Hâlit Fahri** de **Arûza Vedâ** adlı şiirini bu vezinle terennüm etmişlerdir.

---

[47] Bakınız: Nihad Sami Banarlı, Büyük Nazîreler. İstanbul, 1962, S. 9 - 10.

Kısaca, bu vezin de Türkçe'nin fonetiğine uygun vezinlerdendir. Bu sebeple bir Türk arûzu olarak beğenilmiş, seçilmiş bir âhenk ölçüsü'dür. Veznin Türk dili ile anlaşması hâdisesine bir misâl olarak Yahya Kemal'in Sonbahar adlı:

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya
Rûh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya,
Duymaz bu anda taş gibi bağrında bir sızı,
Fark etmez anne toprak ölüm mâcerâmızı.

mısrâlarıyle biten şiirinde baştan sona Türk arûzu'nun incelikleri vardır. Bunlar arasında: **«Yaprak nasıl - düşerse akıp - kaybolan suya»** mısrâındaki hep Türkçe kelimeler'in vezinle kesin anlaşması ve **üçlü bölünüşe** tam uygunluğu bir misâldir. Ayrıca, şiirin son mısraında **fark** ve **etmez** kelimelerinin: **fark‿etmez** liyezonuyla birleşmesi; **etmez** ile **anne toprak** arasında aynı **etmez‿anne** liyezonu; **anne toprak** terkîbinin esâsen bir "bütün,, oluşu; bu kelimenin sonundaki **k** harfinin **ölüm** kelimesiyle birleşerek **toprak‿ölüm** liyezonu içinde incelişi; nihâyet **ölüm** kelimesini telâffuz eden dudakların kelime sonundaki **m** harfini söylemek için kapanıp, hiç açılmaya vakit kalmadan **mâcerâ** kelimesinin de ilk harfini çifte **m** birleşmesi hâlinde söyleyişi dikkatle tâkip edilirse, bu son mısraın her kelimesiyle birbirine altın bir kaynak gibi bitişmiş ve mısraın tam bir **bütün** hâlinde söylenmiş olduğu görülür:

Fark‿etmez‿anne-toprak‿ölüm‿mâcerâmızı.

Bunlar ve sayısız benzerleri, tam 1000 yıl, Türk dili için bir **nota vazifesi** gören arûz'un nihâyet, bu dilin bütün incelik ve güzellikleriyle birleşerek tam bir **Türk arûzu** olduğunun dikkate değer örneklerindendir.

★

Dîğer Vezinler

Aruz'un Türk edebiyâtında akisler yapmış ve çok kullanılmış vezinlerini görmüş bulunuyoruz. Görülen vezinler ve örnekleri, Türkçe'nin aruz'la anlaşması ve aruz'un bir Türk vezni hâline gelmesi hakkında umûmî bir fikir verecek mâhiyettedir. Türk şiirinde kullanılmış dîğer mühim aruz vezinleri de şunlardır:

1. **Me fâ 'i lün / me fâ 'i lün**
. — . — / . — . —
vezni:

Akar çağıl çağıl o su,
Ki bağlara revānedir,
Meler başında bir kuzu,
Bu bir güzel terānedir. (48)
Tevfik Fikret

A kar ça ğıl / ça ğıl o su
. — . — / . — . —
Bu bir gü zel / te rā ne dir

★

2. **Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün**
. — . — / . — . — / . — . — / . — . —
vezni:

Senin letâfetin benim muhabbetim kadar güzel:
Bu yanda penbe bir deniz, o yanda mâi bir sehâb
Tevfik Fikret (49)

Se nin le tā / fe tin be nim / mu hab be tim / ka dar gü zel
. — . — / . — . — / . — . — / . — . —
Me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün

★

3. **Mefâ'îlün fa'ûlün** vezni:
. — — — . — —

Taşır çok yüklü dallar
Alevden portakallar.
Yahyâ Kemal (50)

Ta şır çok yük / lü dal lar
A lev den por / ta kal lar
. — — — / . — —
Me fâ 'î lün fa 'û lün

★

4. **Mefâ'îlün fa'ûlün / mefâ'îlün fa'ûlün**
. — — — . — — / . — — — . — —
vezni:

Ağaçlardan ederdim tazarru'lar içimden
Ağaçlar kim sararmış tahassürden bahâre
Abdülhak Hâmid (51)

A ğaç lar kim sa rar mış / ta has sür den ba hâ re
Me fâ 'î lün fa 'û lün / me fâ 'î lün fa 'û lün
. — — — . — — / . — — — . — —

★

5. **Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün**
vezni:

Gül devri ayş eyyāmıdır zevk u safā hengâmıdır
Āşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem (52)
vezni:

Gül dev ri ay / şey yā mı dır / zev ku sa fā / hen gâ mı dır
— — . — / — — . — / — — . — / — — . —
Müs tef 'i lün / müs tef 'i lün / müs tef 'i lün / müs tef 'i lün

Nef'î

---

48 **Rübâb-ı Şikeste,** Bahâr-ı Terânedâr.

49 **Rübâb-ı Şikeste,** Bir Sabâh idi.

50 **Kendi Gök Kubbemiz, Çin Kâsesi.**

51 **Bunlar Odur, Tecelli Yâhud Teselli, İst.** 1885.

52 **Divan,** Kasîde-i Bahâriyye (Der Sitâyiş-i Sultan Murad). **Edebiyatımızda bu veznin** "Allâh için öldür beni!" **(Namık Kemal) mısraında görüldüğü gibi** (Müstef'ilün müstef'ilün) **den ibâret, kısa şekli de kullanılmıştır.**

6. **Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün** vezni:
— — . — — / — — . — —

Her yer karanlık, pür-nūr o mevki'!
Magrib mi yoksa makber mi yārab?
Yā hābgâh-ı dilber mi yārab;
Rü'yā değil bu aynıyle vāki'

Abdülhak Hamid (53)

Her yer ka ran lık pür nûr‿o mev ki'
Rü' yâ de ğil bû ay nıy le vâ ki'
— — . — — — — . — —
Müs tef 'i lâ tün / müs tef 'i lâ tün

★

7. **Mütefâ'ilün / mütefâ'ilün** vezni:
. . — . — / . . — . —

Ne güzel kayık! Hanım iğnesi!
Ne güzel hanım! Bu kimin nesi?
Yaşı onbeş olmalı mutlaka
Otuzunda yok bile annesi.

Yahyâ Kemal (54)

O tu zun da yok / bi le an ne si.
Müte fâ 'i lün / mü te fâ 'i lün
. . — . — / . . — . —

★

8. **Mütefâ'ilün fa'ûlün / mütefâ'ilün fa'ûlün**
. . — . — / . — — / . . — . — / . — —
vezni:

Büt-i nev-resim nemāza şeb ü rūz rāgıb olmuş
Bu ne dindir Allah Allāh büte secde vācib olmuş

Fuzûlî (55)

Bū ti nev re sim / ne mā za / şe bü rū z rā / gı bol muş
. . — . — / . — — / . . — . — / . — —
Mü te fâ 'i lün / fa 'û lün / mü te fa 'i lün / fa 'û lün

★

9. **Müfte'ilâtün / müfte'ilâtün** vezni:

N'oldu bu gönlüm n'oldu bu gönlüm
Derd ü gamınla dolu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm

Hacı Bayram Velî (56)

Yan ma da der man / bul du bu gön lüm
— . . — — / — . . — —
Müf te 'i lâ tün / müf te 'i lâ tün

10. **Müfte'ilün fâ'ilün / müfte'ilün fâ'ilün**
— . . — — . — / — . . — — . —
vezni:

Benden‿ırağ oldığun / bağrumı kan eyledi
Oldı gözümden revan / hūn-ı ciğer yanarem

Seyyid Nesîmî (57)

Ol dı gö züm / den re van / hū n-ı ci ğer / ya na rem
— . . — / — . — / — . . — / — . —
Müf te 'i lün / fâ 'i lün / müf te 'i lün / fâ 'i lün

★

11. **Müfte'ilün / müfte'ilün / fâ'ilün** vezni:
— . . — / — . . — / — . —

Yare nişandır tenine erlerin
Mevt ise son rütbesidir askerin
Altı da bir, üstü de birdir yerin
Ārş yiğitler vatan imdādına!

Namık Kemal (58)

Mev ti se son / rüt be si dir / as ke rin
Müf te 'i lün / müf te 'i lün / fâ 'i lün
— . . — / — . . — / — . —
Ar ş yi ğit / ler va ta nim / dâ dı na!

★

12. **Müfte'ilün / mefâ'ilün** vezni:
— . . — / . — . —

Eski, uzun zamanların,
Tığ gibi kahramanların
Türküsüdür yanık sesin

M. S. Sütüven (59)

Tığ gi bi kah / ra man la rın
— . . — / . — . —

★

13. **Mef'ûlü fâ'ilâtün / mef'ûlü fâ'ilâtün**
— — . — . — — / — — . — . — —
vezni:

Her gûşesinde dehrin nām-ı bekā-nisārın
Şāyestedir denilse ālem senin mezārın
Sensin o pādişeh ki bu ümmet-i necībe
Emsār bahşişindir ebhār yādigârın

Abdülhak Hâmid (60)

Her dem sa na / a çık tır / eb vā b-ı ar / ş-ı rah met
— — . — / . — — / — — . — / . — —
Mef 'ü lü fâ / 'i lâ tün / Mef 'û lü fâ / 'i lâ tün
Tür ben di ren / a zī mi / fet het ti ğin / di yā rın

---

[53] Târık, Mâtemzede Kız'ın tegannîsi. S. 86, İst. 1928.

[54] Bitmemiş Şiirler, Yahya Kemal Enstitüsü Arşivi.

[55] Divan, Gazeller bölümü, İş Bankası neşri, S. 259, İst. 1958.

[56] Türk Şâirleri, Sâdeddin Nüzhet Ergun, C. 2. S. 757.

[57] Divan, Gazel.

[58] Vatan Yâhud Silistre, İst. 1969, S. 86

[59] Kurtuluştan Sonrakiler, İst. 1964, S. 182.

[60] İlhâm-ı Vatan, Merkad-i Fâtih'i Ziyâret.

14. **Mef'ûlü mefâ'îlün / mef'ûlü mefâ'îlün**

— — . . — — — / — — . . — — —

vezni:

Bakdım ki giden gitmiş / dünyâdakiler hurrem,
Âlem yine ol âlem / devran yine ol devran.

Recâîzâde Ekrem (61)

Bak	dım	ki	/	gi	den	git	miş	/	dün	yâ	da	/	ki	ler	hur	rem
—	—	.	/	.	—	—	—	/	—	—	.	/	.	—	—	—
Mef	'û	lü	/	me	fâ	'î	lün	/	mef	'û	lü	/	me	fâ	'î	lün



Kaaideler Aruz vezni'nin Türk dili'yle tam anlaşması, Dîvan devri'nin klâsik estetiğinden ayrılarak Avrupâî şiir estetiği'yle birleşmeğe başladığı zamâna raslar. Eski mısrâlarda klâsik estetikle uzatılmış heceler ve meselâ **edelim** yerine **îdelüm** veyâ **ideelüm** diyebilmek; **yara** yerine **yâre**; **paralamak** yerine **pârelemek** demekteki zevk yadırganmağa başlar. Bâzı acemî şâirler elinde çok zevksiz hâle giren aşırı imâlelerin de bunda têsîri olur. Eski şâirlerin bir uzatma lezzeti'yle kullandıkları Türkçe hecelerin uzatılması artık, **güzel** bulunmaz olur.

Nâmık Kemal ve arkadaşları zamânında hattâ Avrupâî şiir'e de aktarılan bu uzatışlar **Muallim Nâcî**'nin şiirinde sür'atle azalır. İmâle'nin Türk şiirinde bir kusur sayılması kesinleşir. Hepsi de **Nâcî**'nin talebesi olan **Tevfik Fikret - Mehmed Âkif - Yahyâ Kemal** (62) tekâmülünde şiiri, yeni estetikle söyleyiş tam bir zafer kazanır. İmâleye en müsâit **şarkı** tarzında bile şiir:

Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,
Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden.
Gönlümle uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden. (63)

mısrâlarında görülen en saf ve temiz bir Türkçe ile arûz'un tam anlaşması hâdisesinden doğan bir **Türk Arûzu** ile söylenir.

Böylelikle meydana gelen **Türk arûzu**'nun bu bahis boyunca yer yer belirtilen belli başlı kaaideleri, aslında pek basittir. Bunları, burada ve bir arada görmek bu hususta kesin bir fikir edinmeğe hizmet edecektir:

1 — **Arûz'un uzun heceleri yerine Türkçe'nin kapalı heceleri kullanılır**; (Arûz'un **kapalı hece**'leri yerine de Türkçe'nin **yine kapalı hece**'leri kullanılır.)

2 — **Arûz'un kısa heceleri yerine Türkçe'nin açık heceleri konulur**;

3 — **Elâ, tuğrâ, ücrâ, âbânî** (ağbânî), **dahî** v.b. gibi, Türkçe; **lâle, tâne, bâdem, câmi, âbide, minâre, kaanun** v. b. gibi Türkçeleşmiş kelimelerdeki uzun heceler, Türk arûzunda da **uzun hece** olarak kullanılır;

4 — **Aruz vezinlerinde, hece vezni'nin duraklarında olduğu gibi, tef'ile'lerle birlikte kelimeler de bitip, durak yapılmaz; bir kelimeye âit heceler, ikinci tef'ilede devam edebilir. Bu umûmî kaaide Türk arûzu'nda aynen tatbîk edilir.**

5 — **Aruz vezninde mısrâlardaki hece sayılarının denk olması gerekmez. İki kısa hece yerine bir uzun hece konulmak ve bâzı heceler bir uzun + bir kısa iki hece boyunca uzun okunmak sûretiyle bir mısrâdaki hece sayısı dîğer mısrâlardakinden daha az olabilir.** (4 numaralı veznin örneklerine bakınız.)

6 — **Dîğer aruzlarda olduğu gibi, Türk arûzu'nda da mısrâ sonuna gelen hece, açık hece de olsa, kapalı veyâ uzun hece kabûl edilir; uzun hece gibi okunabilir.**

7 — Aruz'un (**fa'ilâtün**: . . — —) tef'ilesiyle başlayan vezinlerinde bu tef'ile, lüzûmunda, (**fâ'ilâtün**: — . — —) ve (**fa'ilün**: . . —) tef'ilesiyle biten vezinlerinde bu tef'ile (**fa'lün**: — —) olabilir (3, 4, 6, 7 numaralı vezinlerin örneklerine bakınız.)

8 — **Vasl, ulama** veyâ **liaison** (**liyezon**) denilen dil hâdisesi, Türkçe'nin arûz'a tatbîkinde büyük kolaylık sağlar: **Geçen akşam**: **ge çe nak şam**: (. . — —) ve **som altundan**: **so mal tun dan** (. — — —) vasıllarında olduğu gibi, sessiz harfle biten bir kelimeden sonra, sesli harfle başlayan bir kelime geliyorsa birinci kelimenin son harfi, ikinci'nin ilk harfi ile birleşir. Böylelikle birinci kelimenin son hecesi kapalı iken açık yâni kısa hece hâline girer ve sözün, arûz'un kısa ve uzun hecelerine göre ayarlanmasını kolaylaştırır.

Ancak bu şartlarla yanyana gelen her kelime arasında liyezon şart değildir. Şâir isterse ve söz, liyezonsuz olarak daha mânâlı ise kelimeler, mısrâda liyezonsuz okunur. Bir misal olarak, Yahyâ Kemal'in **Erenköyü'nde Bahar** şiirindeki:

Cânan aramızda bir adındı.

mısraı liyezonsuzdur. Bunun bir sebebi, **cânan** gibi **an** sesiyle biten kelimelerin, (eski aruz'dan beri) bir kaaide olarak (umûmiyetle) uzatılmamasıdır. Böylelikle mısraın birinci ve ikinci kelimeleri arasında liaison yapılmamıştır. Aynı mısraın üçüncü ve dördüncü kelimeleri de liyezonsuz okunacaktır: Burada **bir** kelimesi, **mefâ'ilün** tef'ilesinin **lün** hecesi yerindedir. Bu yüzden **fa'ûlün** tef'ilesini dolduran **adındı** kelimesinin ilk harfiyle birleşmemiştir. Aynı şiirin:

---

[61] Zemzeme III, Ferdâ-yı Tedfîn. İst. 1399, S. 89 - 90.

[62] Yahyâ Kemal'in Muallim Nâcî talebeliği için bakınız: Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal'in Hâtıraları, (Elyazısıyle Hâtıralar). S. 72 - 74 İst. 1960.

[63] Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyle, İst. 1962, S. 121.

Hazzıyle / harâb‿idim / edânın
— — . / . — . — / . — . —

mısraındaki ikinci ve üçüncü kelimeler arasında liyezon vardır. Bu, **harâb** kelimesinin **ra** hecesini uzun okumamızdaki ses ve mânâ güzelliğini sağlar. Buna mukaabil **idim** ve **edânın** kelimeleri arasında liasion yoktur. Bu da **idim** kelimesinde biten **nazım cümlesi**'nin dil bilgisi yönünden doğruluğunu ve bu sebeple sözün güzelliğini têmîn eder.

★

İmâle, Medli imâle ve zihâf

Aruz'da herhangi bir heceyi tabiî sesinden daha uzun okumaya **imâle** denir; aslında kapalı ve uzun sesli bir heceyi kendi sesinden daha uzun okumaya da **medli imâle** denilir; Fuzûlî'nin:

Hak-i payine yetem dér ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa urup gezer avare su

mısrâları, tef'ilelerine bölündüğü zaman meydana gelen şu heceleniște de görüldüğü gibi.

Hā k-i pā yi / ne ye tem der / ōm r ler dir / mut ta sıl
Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün
— . — — / — . — — / — . — — / — . —
Ba şı nı taş / tan ta şa u / rup ge zer ā / vā re su

İkinci mısrâdaki **başını, taşa, urup** kelimelerinin **ba, nı, şa** ve **u** heceleri **bâ, nıı, şâ** ve **û** sesleriyle okunmak sûretiyle uzatılmıştır. Bu uzatışlar **imâle**'dir. Birinci mısrâdaki **ömr** eklimesi ise veznin hem **fâ** hem **'i** heceleri boyunca uzun okunmaktadır. Bu okuyuş ömürlerden beri akıp giden bir suyun devamlı akışını arûz'un bu imkânıyle bir ses olarak da belirtmek kudret ve güzelliğindedir. **Ömr** kapalı hecesinin, biri uzun, biri kısa, iki hece boyunca uzatılışı bir **medli imâle**'dir. **Medli imâle**'ler, bu söyleyişte görüldüğü gibi, ekseriyâ söze kuvvet ve güzellik verirler. Yahyâ Kemal'in:

Şûh Şîrin'ler yüzünden dağ delen Ferhâd'lar,
Aslı Han'lardan yanan âşık Kerem'ler görmüşüz

Şū h Şī rin / ler yū zūn den / dağ de len Fer / hā d lar
— . — — / — . — — / — . — — / — . —
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün

beytinin birinci mısraının önce **şuh** kelimesi, sonra Ferhad adının **had** hecesi bir uzun + bir kısa = iki hece boyunca uzun okunacaktır. Bu **medli imâle**'lerin birincisi Şîrin'in şuhluğundaki güzelliği arttırmaktadır. **Ferhâd** adının **Ferhaadlar** şeklindeki uzatılışı da asırlar içinde böyle âşıkların sayıca ne kadar çok olduğunu bir âhenk hareketiyle belirtmektedir.

Aruz'da herhangi bir heceyi kısarak kendi sesinden daha kısa okumaya **zihâf** denilir. **Mevlid** manzûmesinin:

Al la ha dın / zik ri de lüm / ev ve lâ
— . — — / — . — — / — . —
Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün
Bir a cep nur / kim gü neş per / vā ne si

mısrâlarında böyle zihâflar vardır: Aslında **Allaah** âhengindeki **la** hecesini kendi tabiî ve uzun sesiyle vezne koyamayan şâir bu sesi kısmış ve kısa bir **la** hâlinde bırakmıştır. Aslında **nûr** okunması gereken kelime de **nur** sesiyle kısılmıştır. **Nûr** kelimesinin Türkçe **vur** vezninde kısa okunması yâhut **yâr** kelimesinin **yarmak** masdarından yapılan **yar**! emrinin sesiyle kısaltılması birer **zihâf**'dır.

Abdülhak Hâmid'in **Makber** manzûmesindeki:

Çıktım semevâta hâk-ber-ser
İndim semevât ilê berâber

mısrâlarında da birer **zihâf** vardır: **Semâ** kelimesinin Arap dili kaaidesine göre, semâlar mânâsına gelen çoğulu, **semevât** değil **semâvât**'dır. Bu kelime, Hâmid'in mısrâlarında:

Çık tım se me vâ / ta hâ k ber ser
— — - . — / . — . — —
Mef 'û lü me fâ / 'i lün fa 'û lün

Mâ uzun hecesi yerine **me** kısa hecesi konularak **zihaf**'lı kullanılmıştır. Aruz'da **zihaf,** bu ve benzeri örneklerde görüldüğü gibi, ekseriyâ bir söyleyiş hatâsıdır.

★

Nesirde ve Serbest söyleyişte Aruz Mûsıkîleri

Türk Dîvan edebiyâtı, asırlarca, edebî eserlerinin çoğunu nazım'la yazmış; edebiyâtın, en çok, şiir nev'inde eser vermiş bir edebiyattır.

Bütün bu eserlerin aruz'la söylenmesi, bu ritmik vezne yalnız nazımda değil, nesir dilinde de **Türkçe'nin notası** olmak kaderini vermiştir. Aruz, bilhassa Türkçeleşmiş kelimelerin sesini tesbît etmek ve bunların nesir cümlelerinde de doğru telâffuzunu sağlamak yolunda müsbet vazîfe görmüştür.

Türk dili, durmaksızın, aruz'la seslendirilip dillerde dolaşan en güzel mısrâlarını aruz'la besteleyince aruz, bir mûsıkî gibi, Türkçe'nin nesir mîmârîsine de işlenmiştir.

---

[61] **Bu mısrâlardaki dil hatâsına dikkat eden** Yahyâ Kemal, **aynı mısrâların, birer** sekt-i melîh'le **söylenerek:**

Çıktım eflâke hâk-ber-ser
İndim eflâk ilê berâber

şeklinde yazılması daha doğru olur, fikrindeydi. (Bkz. Yahyâ Kemal, Siyâsî ve Edebî portreler, İst. 1968, s. 4)

Kur'ân-ı Kerîm'de birçok âyetlerin aruz tef'ileleriyle mûsıkîli olması, Arapça'nın dehâsına uygundur. Fakat aruz tef'ilelerinin birer âhenk hâdisesi hâlinde Türkçe nesir cümlelerine de akması, Türkçe'nin asırlarca, daha çok. aruz'la işlenmesinden doğan târihî netîcedir.

Osmanlı Türkçesi'nde nesirle yazılmış eserlerin cümleleri içinde yer yer ve sık sık **arûz sadâları** duyulur. Bunlar, çoğu zaman bir tef'ilelik, iki tef'ilelik vezin parçalarıdır. Yazar bâzan da aynı nesir cümleleri içinde bu sesleri duymaktan doğan alışkanlıkla ve farkında olmaksızın üç tef'ileli, dört tef'ileli vezinlere uygun ibâreler ve cümleler sıralar.

Bir misâl olarak, eserlerini Dîvan şiirinin türlü söz ve mânâ sanatlarıyle; seci'ler ve kafiyelerle süsleyen XV. asır nesir yazarı **Sinan Paşa**'nın **Tazarrûnâme, Maârifnâme** gibi eserlerinde böyle gizli bir aruz vardır. Onun, sanatlı ve tasavvufî nesir cümleleri arasında:

Gâh bir servi ser-nigûn édersin (fâ'ilâtün / mefâ'ilün / fa'ûlün) gibi, **Hûn-ı dîdeyle lâlezâr édersin** (fâ'ilâtün / mefâ'ilün / fa'ûlün) gibi, **Anun zevk û safâsı** (mefâ'ilün / fa'ûlün); **Evrak-ı eşcâr** (müstef'ilâtün); **Süleymân-ı zamandır ki** (Mefâ'ilün / mefâ'ilün) gibi cümleler ve cümle parçacıkları çoktur. Aynı nesrin dîğer bir yerindeki: **Zehr olursâ yâr elinden hoş gelür - Şehd olursâ gayrdan nâ-hoş gelür** cümleleri, (Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün) vezninde, hem vezinli, hem kafiyeli, hem rediflidir.

Böyle arûz seslenişleri, **Fuzûlî**'nin külfetli nesirle söylediği cümlelerde: **Hânkaah-ı teng-nâ-yî arsa-î imkânda** (Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün) âhengindedir. (65) Daha sâde cümleleri arasında **Zevâ'iddür husûlî mümkin olmaz** (Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün) gibi cümleler vardır. (66)

Fuzûlî Dîvânı'nın mukaddimesinde bir paragraf **Çün zevrak-î vücûdum** (Müstef'ilün fa'ûlün) ibâresiyle başlar.

Aynı **mukaddime**'nin dîğer cümleleri arasında: **Biri ol nâkıs-ı bed-sevdâ ki** (Fa'ilâtün fa'ilâtün fa'lün) ve **Biri ol hâsid-î cefâ-pîşe** (Fa'ilâtün mefâ'ilün fa'lün) sadâları duyulur ve bunlar, Dîvan devrinin kuvvetli nesir yazarları dilinde böylece devâm eder.

Tanzîmat devrinde Abdülhak Hâmid'in yine sanatlı bir nesirle yazdığı **Makber Mukaddimesi**'nde:

Bir makber olmalıydı (müstef'ilün fa'ûlün); **Bir minber olmalıydı** (müstef'ilün fa'ûlün); **Kusurlu bir hüsündür** (Mefâ'ilün fa'ûlün); **Feryad fakat musanna'** (müstef'ilün fa'ûlün); **Mâmûr bir mezardır** (müstef'ilün fa'ûlün); **Hazin değil fakat mezar** (mefâ'ilün mefâ'ilün) gibi söz parçaları, **Hâmid**'in arûzundan nesrine akislerdir. Aynı şâirin dîğer nesirlerinde böyle sesler hemen her zaman duyulabilir.

Fakat, XIX. asır sonunda **Servet-i Fünun** şâiri **Tevfik Fikret**'in, gençliğinde yazdığı **dînî** bir **nesir, Tevhîd** başlıklı ve **Allah** adlı bir yazı, bilhassa ilk cümlelerinde ısrarlı bir **arûz** âhengindedir. Bu cümleler, o devrin dil âhengine **Arûz**'un nasıl bir gizli mûsıkî gibi işlediğini gösterir:

«Ey zât-ı pâki, ber-ter-i her fikr ü her meâl»; «Ey bîzevâl rahmeti, gülzâr-ı fıtrata - revnakdih-î kemâl olan Allâhü zü'l-Celâl!» münâcâtı, üstüste üç defâ: (Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün) âhengindedir. Aynı yazı içinde **Şevk-i bahar, hüzn-i hazan, senk ü nebât, bahr ü ber**: (Müfte'ilün) (müfte'ilün), (müfte'ilün) (fâ'ilün) âhenkli söz parçaları da bu karakteristik nesrin küçük mûsıkî çizgileridir.

Bununla berâber, nesirde aruz çizgilerinin yalnız Dîvan, Tanzîmat ve Servet-i Fünun devirlerine inhisar ettiğini sanmak doğru değildir. Türk nesir lisânındaki **gizli arûz**'u, aruzla söylemeğe alışmış devirlere mahsus, ârızî veyâ geçici bir hareket olacak kadar köksüz sanmak Türkçe'nin sesini duymamak olur. Çünkü bu sesler yalnız aruz vezinlerinin değil, artık **Türkiye Türkçesi**'nin de sesleridir. Nitekim millî edebiyat cereyânı ve istiklâl savaşı yıllarına âit nesirlerde de aruz mûsıkîleri vardır. Bir misâl olarak **Refik Hâlid**'in İzmir'in geri alınışı haftasında yazdığı **Ay Peşinde** adlı nesir, yer yer ve sık sık arûz'un sesleriyle mûsıkîlidir. Bu yazıda rastlanan:

Dünyâ güzelî bir kızı doğmuş (mef'ûlü mefâ'ilü fa'ûlün); **tılsımlı sultan** (müstef'ilâtün); **alış veriş, gidiş geliş** (mefâ'ilün mefâ'ilün); **ve bahtiyâr olurmuş** (mefâ'ilün fa'ûlün); **Buna varmak, bunu tutmak, bunu kırmak lâzımdır** (fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün - mef'ûlün); **Yakın durur uzaktır, küçük durur, büyüktür.** (mefâ'ilün fa'ûlün; mefâ'ilün fa'ûlün); **Tek sanırsın çok olur** (fâ'ilâtün fâ'ilün); **hilâl dersin bedr olur** (mefâ'ilün fâ'ilün) **ışıl ışıl parıldayan** (mefâ'ilün mefâ'ilün); gibi ses çizgileri, **aruz mûsıkisi**'nin XX. asır Türk nesrine ne ölçüde işlediğini gösterir. (67)

Suut Kemal Yetkin'in **Deneme** adlı yazısında **«Bâzı anlarımız olur,** bilinmez nasıl, bilinmez niçin, **gördüğümüz halde görmediğimiz şeyi bir göreceğimiz tutar.»** cümlesi vardır. (68) Bu cümle içine bir duygu unsuru gibi girmiş, **bilinmez nasıl, bilinmez niçin,** sözleri, arûzun **fa'ûlün fa'ul, fa'ûlün fa'ul** âhengindedir ve söze o duygulu oluşu, bu **gizli arûz** vermiştir.

---

65 **Şikâyetnâme, İkinci cümle.**

66 Şikâyetnâme (Dedim: Berâtımın mazmunu ne içün sûret bulmaz? Dediler: Zevâiddür husûlî mümkin olmaz.)

67 Refik Halid Karay, **Ay Peşinde, S. 7 - 10;**

68 Suut Kemal Yetkin, **Edebiyat Üzerine, İst. 1952, S. 41.**

Dîğer bir misâl **Kaya Bilgegil**'in **Cehennem Meyvası** adlı, nesirler kitabındadır. 1944 de yazılmış bu nesirlerin yazarı, Türkçe'de duyduğu gizli arûz'u **Dede Korkud** diliyle birleştiren bir üslûba varmıştır. **Cehennem Meyvası**'ndaki «**Arı olsam gülündeyim**: (fa'ilâtün mefâ'ilün); **Ağrı olsam dilindeyim**: (fâ'ilâtün mefâ'ilün); **haber olsam telindeyim**: (fa'ilâtün mefâ'ilün) cümleleri, yâhut: **Kuğu boynun bükülmesin**: (fa'ilâtün mefâ'ilün); **kumru göynün çekilmesin**: (fâ'ilâtün mefâ'ilün) sözleri, nihâyet: «Yufka gönlüm, sen **Tohma Çayı**'mısın: **Yazın sazın, kışın sızın kesilmez.**" cümlelerinin sonundaki **Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün** sesleri, hep aynı hâdisenin örnekleridir.

Türkiye Türkçesi'nin nesir cümleleri içinde b- . le aruz mûsıkîleri daha pek çoktur. Aruz âhengi yalnız edebî eserlerde değil edebiyatla ilgisi olmayan daha birçok yerlerde müessese ve firma adlarında, kitap isimlerinde, ticârethâne levhalarında hattâ birçok şahıs isimlerinin soy adlarıyle birleşiminde vardır. Dîğer taraftan halk içinde yayılmış atasözleri'nin, halk bilmecelerinin bir çoğunda ya bütün hâlinde yâhut parça parça aruz âhengi seslenir. Bir misal olarak, «**Kendi düşen ağlamaz.**»; «**Şık şık eden nalçadır, iş bitiren akçadır.**»; «**Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır.**» gibi, **Halka verir talkını, kendi yutar salkımı** gibi atasözleri boydanboya (**Müfte'ilün fâ'ilün**: — . . — / — . —) âhengindedir. Arayan bulur: **mütefâ'ilün,** eden bulur: **mefâ'ilün** gibi sözler de böyledir. Böyle aruz parçalarına, konuşma lisânının da birçok deyimlerinde, tekerlemelerinde ısrarla rastlanır.

Fakat aruz vezinlerinin daha dikkate değer bir seslenişi yeni Türk şiirindedir. Kaynağı ne olursa olsun, Türkiye'de bilhassa İkinci Dünyâ Harbi'nden sonra yaygın bir çığır hâlinde gelişen vezinsiz, **şekilsiz** hattâ **kafiyesiz** olma iddiâsındaki **serbest söyleyiş cereyânı** şiirlerinde de yer yer ve çok sayıda **aruz mûsıkîleri** hattâ **aruz mısrâları** vardır.

Bu şiir, ileride görüleceği gibi, kafiyeyi asla terkedememiş, vezni bırakmış fakat farkında olunsun, olunmasın birçok mısrâlarıyle arûz'un sesinden uzaklaşmamıştır. Birkaç misâl olarak:

Orhan Veli'nin **İstanbul Türküsü**'ndeki:

Târifsiz kederler içinde,
Urumelihisarı'na oturmuşum,
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum.

parçasının son mısraı, tamâmiyle:

O tur muş / da bir tür / kü tut tur / mu şum
Fa 'û lün / fa 'û lün / fa 'û lün / fa 'ul
. — — / . — — / . — — / . —

veznindedir. Şiirin dîğer bir mısraında:

Garipliğim... duyurmayın anama
Mefâ'ilün / mefâ'ilün / fa'ilün

mûsıkîleri vardır. Bir başka mısrâ: **El konuşur, sevişirmiş, bana ne**? (Müfte'ilün / fa'ilâtün / fa'ilün) seslerinde ve:

Bir fakîr Orhan Veli: (Fâ'ilâtün / fâ'ilün) vezníndedir. Şiirin: **Edâlım**! (fa'ûlün) ve **sevdâlım** (mef'ûlün) gibi, tek kelimeli mısrâları da yine aruzla vezinlidir. Şâirin (?) başlıklı diğer bir şiirindeki ilk mısrâ:

Neden liman deyince: (Mefâ'ilün fa'ûlün) sesinde; aynı şiirin altıncı mısraı da:

Ve neden ihtiyar değirmenci
(Fa'ilâtün mefâ'ilün fa'lün)

veznindedir. Aynı şâirin **Yenisi** adlı şiir kitabındaki şu mısrâlar:

Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam
(Fâ'ilâtün / fa'ilâtün / fa'lün)
Sabah akşam gider gider geliriz
(Fa'ilâtün / me fâ'i lün / fa'ilün)

Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin
(Mefâ'ilün / fa'ilâtün / mefâ'ilün / fa'ûlün)

seslerindedir. **Orhan Veli**'nin şiirlerinde arûzun bilinen vezinleriyle yâhut **küçük tef'ile farklarıyle** âhenkli böyle daha çok sayıda söyleyiş vardır.

Serbest Söyleyiş'in dîğer bir şâiri **Bedri Rahmi Eyüboğlu**'nun **Param Parça** manzûmesinde:

Ağaç bütün (mefâ'ilün)
Mevya bütün (müfte'ilün)
Işık bütün (mefâ'ilün)
Benim dünyam param parça
(mefâ'ilün / mefâ'ilün)

sesleri duyulur. Aynı şiirin:

Düşmüş ammâ param parça,
. . . .
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım ammâ param parça

gibi mısrâları da (fâ'ilâtün - mefâ'ilün) âhengindedir.

Bir başka misâl olarak, aynı şâirin **Dördüncü Mektup** manzûmesindeki **Ben senin hayrânınım** nakarâtı, (fâ'ilâtün / fâ'ilün); **Kur'an gibi dilin var** mısraı, (müstef'ilün / fa'ûlün) **Benim içimde katkat** mısraı, (mefâ'ilün / fa'ûlün) vezinlerindedir. Yine aynı şâirin başka şiirlerinden seçtiğimiz:

Ne Hind'dedir ne Çin'dedir
(Mefâ'ilün / mefâ'ilün)
Her nefes bir erik dalı
(fâ'ilâtün / mefâ'ilün)

gibi söyleyişler ve daha nice benzerleri, hep Türkçe'nin rûhuna işlemiş **arûz** nağmeleridir.

Serbest söyleyiş'de bu türlü mısrâlar, Türkçe'nin sesine nüfûz etmiş şâirlerin manzûmelerinde daha sıkça yer alır.

Birkaç misâl olarak; *Salâh Birsel*'in:

Kadınların en incesi: (mefâ'ilün/mefâ'ilün) (69)

Bir hâtıra bir hâtıra ancak (70) (mef'ûlü / mefâ'îlü / fa'ûlün)

Câvidan Tümerkan'ın:

Nasıl ışırsa ortalık (71): (mefâ'ilün / mefâ'ilün)
Çiçek dalında güzel (72): (mefâ'ilün/fa'ilün)

Câhid Küleli'nin:

Akça kadınlar (müfte'ilâtün)
İnce kadınlar (müfte'ilâtün)
Çocuklar oynasınlar (73) (mefâ'îlün / fa'ûlün)

. . . .

Okşa biraz (müfte'ilün)
Savur biraz (mefâ'ilün)
Öp biraz (74) (fâ'ilün)

Behçet Necâtigil'in:

Ahşap evler, kâgir evler yaptılar. (75) (fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün)

Biraz sabır, küçük çocuk, biraz sabır. (76) (mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün)

Aslında bilinmez ne kadardır (77) (mef'ûlü mefâ'îlü fa'ûlün)

Köpüklerden limon çiçeklerinden (78) (mefâ'îlün, mefâ'ilün fa'ûlün)

Bir güzel âdem (müfte'ilâtün)
Gözleri bâdem (79) (müfte'ilâtün)

Yağmur Atsız'ın:

Görmek de güzel hatırlamak da,
Mevsimlere sığmayan bu ânı
Gerçek gibidir rüyâlarımda
İstanbul'un en güzel zamânı:
(Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün)

Ne oldu söyle
(Me fâ 'i lâ tün)

Senin bu gözlerinde bir şey var:
(Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'lün) (80)

---

69 **Güzin'cik**, Hacivatın Karısı, **Ankara, 1955.**

70 **Pencerede Kadınlar, (aynı eser).**

71 **Gazete**, Hani En Sevdiğin Renkti Beyaz. **Ankara, 1961.**

72 **Dönüş**, Ne Olur Bir Şarkıcık. **İstanbul, 1957.**

73 **Çarşı, Adamın Biri, İst. 1946.**

74 **Hikâye**, Kurtuluştan Sonrakiler **(Antoloji, İst. 1946).**

75 **Evler, Çevre. İstanbul, 1951.**

76 **Yıldızlar, (aynı eser, S. 21).**

77 **Denizaltı, (aynı eser,ı S. 67).**

78 **Güzel Aydınlık, İstanbul, 1951.**

79 **Gözleri Bâdem, Evler. İstanbul 1953.**

80 **Ağlamaklı Şiir, (Türk Sanatı Mecmûası, sayı: 60, Ekim 1957).**

gibi mısrâlarında böyle sesler duyulur. Bu mısrâların, yüzlerce benzeri içinden seçildiği düşünülünce de öteden beri belirtmeğe çalıştığımız, **Türkçe'de aruz mûsıkîsi**'nin ne kadar köklü ve devamlı olduğu anlaşılır.

★

Netîce

Aruz vezni ve bu veznin bir **Türk Arûzu** hâline gelişi üzerinde bu bahiste verilen bilgi ve örneklerden anlaşılacağı gibi, **Arûz'un millî bir vezin** olarak, Türkçenin sesini, pürüzsüz söyleyişlerle ifâde edişi; asırlar süren bir dil ve vezin anlaşmasının netîcesidir.

Türk Arûzu, geçen asırlar içinde de, zaman zaman, çok güzel mısrâlar terennüm etmiş olmakla berâber, onun son ve kat'î tekâmülü, **Muallim Nâcî, Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, Ahmed Hâşim, Yahyâ Kemal** ve **Fâruk Nâfiz, Orhan Seyfi** serisinin şiirlerinde olmuştur.

Şiirde **Türkiye Tükçesi**'nin sesini en iyi ifâde eden örnekler, isimlerini söylediğimiz şâirlerin kitaplarındadır. Türkçede bu **Arûz**'u ve onun daha yeni şâirler elindeki devâmını tâkibedebilmek için, başlıca, şu kitaplara bakılmalıdır:

Mehmet Âkif, Safahât. **(İst. 1943).**

Yahyâ Kemal, Kendi Gök Kubbemiz (İst. 1961 - 69); Eski Şiirin Rüzgârıyle (İst. 1962) Rubâîler İst. 1963). Hayyâm Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş, (İst. 1963).

Ahmed Hâşim, Göl Saatleri, (İst. 1921), Piyâle, (İst. 1928).

Orhan Seyfi Orhon, Fırtına ve Kar (İst. 1919); Kervan, (İst. 1935) İşte Sevdiğim Dünyâ (İst. 1962).

Fâruk Nâfiz Çamlıbel, Şarkın Sultanları (İst. 1919); Suda Halkalar (1928); Heyecan ve Sükûn (1959); Zindan Duvarları (1967); Han Duvarları (1969).

Ali Cânib, Geçtiğim Yol (İst. 1918).

Cemal Yeşil, Rübâîler. Ankara, 1950.

Munis Faik Ozansoy, Hayâl Ettiğim Gibi, (Ank. 1948).

Yûsuf Mardin, İki Damla Yaş (İst. 1947); Üç Yaprak (İst. 1948).

Ârif Nihad Asya, Kubbe-i Hadrâ (1967); Rubâiyyât-ı Ârif (1956); Nisan (1964). v.b.

Mehmed Çınarlı, Gerçek Hayâli Aştı (Ank. 1969).

Dr. Abdullah Öztemiz Hacıtâhiroğlu, Manzûm **Mesnevî** Tercümesi, (Baştan 2.000 beyit, Bugün Gazetesi, Aralık 1967).

Cahid Güney, Arûz'un Söylettikleri (İst. 1969).

Necâti Yazgan, Fetihnâme (İst. 1969).

Bu son kitaplarla, gerek mecmûalarda gerek kitap hâlinde çıkan daha birçok **Arûz şiirleri,** bu veznin unutulmayan bir **millî vezin** olarak bugün hâlâ yaşamakta olduğunu gösterir.

KĀFİYE

Manzum söyleyişlerde en az iki mısrâ sonunun, kulakta **benzer sesler** bırakan harf, hece ve kelimelerle bitirildiği görülür. Nazımda, mısrâ sonlarındaki bu **ses benzerliği**'ne **kāfiye** denir.

Kafiye her edebiyatta bir **ses tekrârı,** mısrâların âhengini arttıran bir **mûsıkî unsuru**'dur. (İslâmiyetten Önceki Türk Şiirinde Kafiye bölümünde belirtıldiği gibi) şiirde kafiye'nin esas vazîfesi, mûsıkî bestelerindeki **kuvvetli nağme**'lerin sık sık **tekrârı** gibi, tamâmiyle müzikal bir vazîfedir. ve tıpkı mûsıkîdeki gibi okuyan ve dinleyende yine müzikal bir **hâtıra duygusu** uyandırır.

Kafiye'nin Dîvan edebiyâtındaki mevkî ve vazîfesi de budur:

İslâmiyeti kabûl eden milletlerden Îranlıların ve bilhassa Türklerin eski şiirlerinde kafiye Arap şiirine nisbetle daha gelişmiş bir nazım unsuruydu. (1) Bununla berâber, bilhassa **Kur'ân-ı Kerîm**'de görülen zengin ve ulvî mûsıkî lisânı; **seci**'ler ve âhenkli cümleler; **söz**'de **ses tekrarları**'nın Arapça'nın dehâsında mevcut bir unsur olduğunu açıkça ortaya koyar.

Arapça'da kafiye, başlangıçta beyitler hâlinde söylenen **hakîmâne söz,** (hikmet) mânâsına geliyordu; zamanla **beyit** hattâ **şiir** mânâlarını aldı; daha sonra mısrâ sonlarındaki harf tekrarlarına kafiye denildi.

Arap şiirinde bu son mânâdaki kafiye, önceleri basit bir ses benzeyişinden ibâretti. Beyit'lerin son kelimelerindeki son harflerin aynı harfler olması, kafiye için kâfî geliyordu. (İslâmdan önceki büyük Arap şâiri **İmrüü'l-Kays**'ın **muallâka**'sında kafiye, beyitlerin sonunda **«L»** harflerinin tekrârıyle yapılmıştı. Bu: **menzili, mirceli, tefadduli, kurunfuli, şem'eli** v.b. gibi kelimelerle yapılan basit bir kafiyeden ibâretti.

Dîğer Muallâka şâiri **Tarafe,** kafiyeyi beyitlerin sonunda **d** harflerini tekrarlayarak yapmıştı: Beyit sonlarına getirilen **gadi usmudi, mevridi, udi, yedi, abdi, samedi** ve benzeri kelimelerin aynı **d** harfleriyle bitmesi kafiyeyi têmîne kâfî geliyordu.

Arap şiirinde bu basit kafiye sistemini; kendisinden evvel bâzı ehemmiyetsiz teşebbüslerden sonra; bilerek; ve kesin olarak; şâir **Ebü'l-'Alâ Maarrî'** (973-1057) nin değiştirdiği söylenir. **Maarrî,** kafiye sanatında beyitlerin sondan iki harfinin de aynı harf olmasını sağlayan bir ses zenginliğine yürümüştü.

Bununla berâber **kafiye ilmi** İslâm'ın hemen ikinci asrından itibâren Arap edebiyâtında **arûz ilmi**'yle birlikte gelişmiş ve ilk arûz âlimi **İmâm Halîl b. Ahmed** (711 ? - 786 ?) zamânından başlayarak kafiyenin türlü inceliklerine dikkat eden eserler yazılmıştır.

Arap edebiyâtı gibi, Îran ve Türk edebiyâtında da **kafiye ilmi** (ilmü'l-kaafiye), **kafiyenin çeşitleri, incelikleri, kafiye harfleri, kafiye harekeleri, kafiye hatâları** veyâ **kafiye ayıpları** üzerinde tafsîlâtlı bilgiler veren eserler çoğalmıştır. (2)

Kafiye sanatı'nı birtakım klâsik kayıtlar ve kaideler içinde bâzan çok zorlaştıran bütün bu tekellüflere rağmen müşterek İslâm ve Türk edebiyâtında kafiye, yine mısrâ sonlarındaki **ses tekrârı**'ndan başka bir şey değildir.

Dîvan Edebiyâtı'nda birbiriyle kafiyeli sayılacak kelimeler düşünülürken Arapça kelimeleri yine Arapça kelimelerle; Fârisî sözleri yine Fârisî sözlerle ve Türkçe kelimeleri de yine Türkçe kelimelerle kafiyelendirmek şeklinde, hayli mânâsız ve müteassıp zorluklara yönelmeler olmuştur. Bunun yanında **isimlerle isimleri, sıfatlarla sıfatları, fiillerle fiilleri** kafiyelendirmek gibi **kaaide**'ler görülmüştür.

Fakat bütün bu kafiye güçlüklerine ve aşırı gramerciliğe rağmen Türk Dîvan Edebiyâtı'nda kafiye, umûmiyetle bu kaaidelerin dışında kullanılmış ve bir **ses tekrârı** olma estetiğinden ayrılmamıştır. O kadar ki, Türk kafiye an'anesi, daha Yûnus Emre'nin şiirinden başlayarak önce tekke şiirine, sonra klâsik şiire getirdiği, zengin ve millî kafiye unsurlarıyle Türk Dîvan şiirinin bir an evvel millîleşmesinde büyük bir rol oynamıştır.

Daha ilk Dîvan şâiri Hoca Dehhânî'nin:

Bir kadehle bizi sākī gamden āzād eyledi
Şād olsun gönli anun gönlümi şād eyledi
Aldayub aldı dehanı yok bahāya cānumı
Sorana bir būseye aldum deyu ad eyledi

mısrâlarındaki, Farsça **âzâd** ve **şâd** kelimeleriyle Türkçe **ad** sözünün kafiyelenmesi böyledir.

Fuzûlî'nin Su Kasîdesi'ndeki:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare **su**
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çāre **su**

. . . .

Serv ser-keşlik kılur kumrī niyāzından meğer
Dāmenin duta ayağına düşe yalvare **su** (3)

beyitlerinde şâir, Türkçe **odlâre** (odlara) kelimesiyle Farsça **çâre** kelimesini ve daha mühim olarak bu

---

1 İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları: Kafiye bölümüne bakınız. S. 54.

2 Eski şiirde Kafiye, çeşitleri, incelikleri ve diğer özellikleri hakkında Türkçe'de başvurulacak derlitoplu matbû bilgi, Muallim Nâcî'nin Istılâhât-ı Edebiyye'sindedir. 57 sahife tutarındaki bu bahis için bakınız Istılâhât-ı Edebiyye, İstanbul, 1307, S. 65 - 121.

3 Bütün bu şiirlerde Türkçe kelimeleri Îran üslûbuyle seslendiriş hakkında aruz vezni bölümüne bakınız.

kelimelerle Türkçe **yalvâre** (yalvarsın) fiilini rahatça kafiyelendirmiştir ki böyle örnekler Türk Dîvan Şiiri'nde sayılamayacak kadar çok ve umûmîdir.

Nedîm'in meşhur **ey gönül** redifli gazelindeki:

Esdikçe bâd-ı subh **perîşan**sın ey gönül
Benzer esîr-î turra-i **cânan**sın ey gönül
Peymâne-î mahabbeti sundun Nedîm'e çün
Lûtfeyle alma câmı biraz **kansın** ey gönül

beyitlerinde **perîşan**-sın, **cânan**-sın Fârisî kafiyelerine Türkçe **kansın** fiilinin kafiye seçilişdeki anlayış da böyledir.

Dîvan şiirinde bugün **tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye, cinaslı kafiye, redif** ve **redifli kafiye** hattâ **yarım kafiye** dediğimiz kafiye çeşitlerinin hepsi, yer yer, büyük bir kafiye saltanatı hâlinde mevcuttur.

Yine Fuzûlî'nin **Leylâ vü Mecnun**'unda çok rastlanan:

Düş ey Elif isti**kāmetinden**
Şerm eyle bu kadd ü **kāmetinden**

....

Zātında anun hemīşe mev**cūd**
Akl **ū** edeb **ū** şecâat **ū** **cūd**

....

Gel kâm-ı dil ile olalum **yār**
Bir yerde ki yokdur anda ağ**yār**

gibi kafiyelerle Yahya Kemal'in **Parnasse** şâirlerinde dikkate değer örneklerini görerek **çok zengin kafiye** diye isimlendirdiği kafiye çeşidi arasında fark yoktur. Yahya Kemal'in **Açık Deniz** şiirindeki:

Şekvânı dinledim ezelî muztarip deniz,
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.

gibi kafiyeler yâhut **Deniz** şiirindeki:

Mâdem ki deniz rûhuna sır verdi **sesinden,**
Gel kurtul o dar varlığının hende**sesinden**!

kafiyeleri yâhut da **Çin Kâsesi**'ndeki:

Gel ey mahbûbe **Çin**'den
O şirin köşk **için**den

gibi kafiyeler, hep aynı **tunç kafiye**'lerdir. (4) Böyle kafiyelerde kafiyeli kelimelerden biri **sesinden** - hende**sesinden** örneğinde olduğu gibi, öteki kelimenin içinde, (o kelimenin son heceleri hâlinde), mevcuddur. Böylelikle bir mısraın sonundaki ses bu kafiyelerde ikinci mısraın sonunda aynen duyulmuş olur. (5)

Yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye (6) v.b. kafiye çeşitleriyle zengin Dîvan şiiri'nin, kafiyeyi bir ses unsuru ve bir ses tekrârı olarak benimsediğini ve öyle kullandığını gösteren misaller sayısızdır. Bununla berâber:

Kafiyeyi bu anlayışla kullanmış şâirlerin dilindeki böyle kafiyeler yanında (bâzan aynı şâirlerin dilinde) bir de devrin türlü kaaidecilik ve gramercilik telâkkîsine uygun fakat ses bakımından zayıf ve **sun'î** kafiyeler görülür. Böyle kafiyelerin zaman zaman **kulaktan** ziyâde **göz'e** göre ayarlandığı dikkati çeker: Birbiriyle kafiyelendirilen kelimelerin **ses bakımından** değil fakat **yazılış bakımından** birbirine benzer olması, onların kafiyeli sayılması için yeter görülür.

Bir misâl olarak **Muallim Nâcî, Azmîzâde Hâletî**'nin:

Sen idin kulbe-i ahzâne koyan Ya'kuub'u
Ayırub Hazret-i Yûsuf gibi göz nûrundan
Getirüb aşk-ı ilâhî'yi gönül hânesine
Kapudan baktırayım ey gam-ı dünyâ seni ben

mısrâlarındaki **nurundan** ve **ben** kelimelerini kafiyeli kabul eder. Eski yazıda birinci kelimenin sonundaki **dan** edatı **dn** şeklinde ve bugünkü **ben** kelimesi de **bn** şeklinde yazılır, daha mühimmi **nûrundan** kelimesinin **nûründen** şeklinde, hafifletilerek okunuşu daha **fasîh** yâni daha doğru kabûl edilirdi. (7)

Fakat dîğer (fenâ) bir misâl, eskiden ikisi de **drd** harfleriyle yazılan **derd** kelimesiyle şarap tortusu mânâsındaki **dürd**'ün kafiye yapılabilmesiydi. İkisi de **trk** harfleriyle yazılan **Türk** ve **terk** kelimeleri bile bu yolda kafiyeli olabilirdi.

Yine **Muallim Nâcî,** şâir **Nedîm**'in bir şarkısında:

Varub ol dērd-şinās-ı dil ü cānı görsem
Hāk-i pāyine Nedîmā yine yüzler sürsem
Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam
Hiç bir çāre bilür mi dil-i bīmāre aceb

görsem, sürsem ve **sorsam** kelimeleriyle yapılan kafiyeleri fazla mahzurlu bulmaz. Bunun sebebi her üç kelimenin de sondan beş harfinin eski yazıda aynı imlâ ile yazılmasıdır.

---

4 **Asılı duran tunç bir levhaya tokmakla vurduğumuz zaman çıkan sesi tekrar ve aynen duyabilmemiz için aynı tokmakla aynı levhaya, aynı kuvvette bir daha vurmamız gerekir.**

Mısrâ sonlarında bu kadar kuvvetli ve zengin seslerle tekrarlanan kafiyelere bunun için Tunç kafiye **denir. Yahya** Kemal'in: İki, üç boğumlu **veyâ** çok zengin kafiye **dediği bu çeşit kafiyelere eskiler** mukayyed kafiye **derlerdi. (Bk. Yahya Kemal. Kafiye, Edebiyâta Dâir, İst. 1971, S. 127 - 136.)**

5 **Bu türlü kafiyelere, eski, yeni Türk halk şiirinin:**

Kalenin üstü **direk**
Suyu nerden **indirek**

gibi türkü'lerinde de rastlanır.

6 **Kafiye ve çeşitleri hakkında umûmî ve pratik bilgiler için şu iki esere bakılmalıdır: 1) Nihad Sami Banarlı,** Metinlerle Edebî Bilgiler. **İstanbul, 1954, S. 78 - 86.**
2) Hikmet İlâydın, Türk Edebiyâtında Nazım. **İstanbul, 1951 S. 61 - 69.**

7 3 numaralı nota bakınız.

Böyle kafiyelere Tanzîmat şiirinde meselâ **Abdülhak Hâmid**'in:

Mūcib ne hakārete apansız
Tārīhi yazan benim, yapan siz

gibi mısrâlarında da rastlanır. Ancak böyle kafiyelerin Türk halk zevkinde ve saz şâirlerinin dilinde çok sayıda yaygın olduğunu; **yarım kafiye** dediğimiz bu türlü kafiyelerin halk şiiri'ne bir başka güzellik verdiğini burada bir hâtıra olarak kaydetmek yerinde olur.

Fakat, eski harflerle yazılışları birbirine benziyor diye, Dîvan şâiri **Sâbit**'in **girmez** kelimesiyle **ağırmaz** sözünü kafiye yapması, hattâ Tanzîmat şâiri **Ziyâ Paşa**'nın:

Yapdı iki taşralı bu hâli
Vanlı birisi, biri Rehâlı (Urfalı)

kelimelerini kafiyelendirmesi, çok haklı olarak, **Muallim Nâcî**'nin tenkîdine uğramıştır.

Dîvan şâirleri arasında **Arap** harfleriyle **Acem** harflerini kafiyelendirenler de makbûl sayılmazlardı. Şu demek ki Arapça'da meselâ **C** harfi var fakat **Ç** harfi yoktur. **Ç,** bir Acem harfi sayılır. Böyle olunca **İzzet Molla**'nın **Mihnet-i Keşân**'ındaki:

Mukadder imiş dinledik üç géce
O üç gîceden görmedim güc géce

bu **üç** ve **güc** kafiyeleri bile ayıplı kafiyeler arasında gösterilir. Bu telâkkîye göre Abdülhak Hâmid'in:

— **Efkârımı sen de etme teh**yîc
Ristô bu nedir?
— **Zafer veyâ** hiç

kafiyelerinde de aynı ayıp vardır. Buna mukaabil sonu **se** harfiyle biten meşhur **abes** kelimesiyle sonu **sin** harfiyle biten **muktebes** sözü (bugün pekâlâ kafiyeli olduğu halde) eski kaaidelere bağlı kalanlarca kafiyeli değildir.

Bu iki kelimeden, **Servet-i Fünun Edebiyâtı'**nın kurulduğu yıllarda doğan bir **kafiye münâkaşası** kendi bölümünde gösterilmiştir. Bu münâkaşaya adı karışan **Recâîzâde Ekrem Bey**'in **«Kafiye göz için değil, kulak içindir.»** demiş olması, o yıllarda **yepyeni bir bilgi** gibi karşılanmış ve Dîvan Şiiri'nde kafiye'nin kulaklara hitap etmediğini düşündüren bir vehim, ortalığı sarmıştı.

Ekrem Bey'in sözünden bu netîceyi çıkaranlar yanılmışlardır. Bunun tamâmiyle aksine olarak Dîvan şiirinde kafiye çok kıymetli bir ses unsurudur. Fazla kaaideci ve gramercilerin dar ve mütaassıp kayıtları veyâ bunun zıddı olan ihmalleri, bu şiirde mısrâ sonlarının zengin mûsıkîsine engel olamamıştır. Dîvan şiirinin umûmî vasıfları bölümünde görüleceği gibi Dîvan şâirleri kendi devirleri için çok ileri bir **şiir = mûsıkî** anlayışı içindeydiler. (Acemî şâirlerin elindeki zayıf kafiyeler, bu anlayışın hâricindedir.)

Dîvan Şiiri'nin bilhassa **redifli kafiye**'lerle çok zengin **ses tekrarları** kurması, Türk ve Îran şiirinin müzikal zaferlerindendir.

Aynı şiirde hele dillerinin mûsıkîsine ermiş şâirlerin mısrâlarında sıkça rastlanan, zengin **alliteration** hâdisesi ise, bu şiirin bilhassa dikkat edilmesi gereken müzikal inceliklerindendir.

Türk dilinde eski bir mâzîsi olan bu harf ve hece tekrarları Türk Dîvan şiiri'ne, daha ilk eserlerden îtibâren işlenilmiştir.

Daha İslâmî Türk edebiyâtının ilk eseri **Kutadgu-Bilig**'de:

Kü**vençim** a**vınçım** se**vinçim** kamuğ
Se**vinçin için**dê turur ay uluğ (8)

beytindeki **ven - vin — çim - çin** alliterasyonları ve benzerlerindeki harf, hece tekrârları dikkati çekecek ölçüde âşikârdır.

Aynı alliterasyon zevki, Anadolu'da Dîvan Şiiri başladıktan sonra birçok mısrâlara bir **derûnî ses** gibi ustalıkla işlenmiş belki de şâirlerinin, farkına varmadan, böyle bir ses duyarak söyledikleri şiirlerde, onları ancak tahlîl edenlere sır verecek bir inceliğe ulaşmıştır. Bir misâl olarak **Fâtih Sultan Mehmed**'in:

Sevdün **ol dil**beri söz es**le**medün vây gö**nül**
Ey**le**dün kendözünî â**le**me rüsvay gö**nül**
Sana cevr ey**le**medê **kıl**maz o pervây gö**nül**
Cevre sabr ey**le**yemezsün nideyin hây gö**nül**
Gö**nül** ey vaay gö**nül** vay gö**nül** eyvây gö**nül**

mısrâlarındaki **ol, il, ıl, nül** sesleri yanında, daha gizli, **L** alliterasyonları, hep birden, böyle bir ses olgunluğunun terennümleridir.

Buna mukaabil **Fuzûlî**'nin, **Kerbelâ Mersiyesi**'nde, Kerbelâ şehitlerinin mâtemiyle, her Muharrem ayında, asırlardan beri döğünenlerin muztarip sesleri ve bu seslere tempo tutan **kudüm** sadâları içinde söylediği:

Yā şāh-ı Kerbel**â** ne rev**ā** bunca **gam** sa**na**
Derd-i demā **dem** ü **elem**-i **dem** be **dem** sa**na**

beytinde alliterasyon, büyük bir ses hâdisesi'dir. Bu beytin birinci mısraında hep uzun sesli **â**'larla seslenen **yâ, şâ, lâ, vâ, nâ** hecelerinin bu **yukarı doğru** nidâlanışı âşikâr bir **duâ** âhengindedir. İkinci mısrâdaki **der, dem, dem, lem, dem, dem** hecelerinin tekrarlarında ise birinci mısrâdaki **gam** sesinin de iltihâkıyle, tam bir kudüm temposu vardır. Aynı şiirin daha bâzı mısralarında, bu arada:

Evlâd-ı Mus**tafā**'ya **cefā** kıldun ey **fe**lek

yâhut:

Ey dêrd-perver-i elem-i Ker**belâ** Hüseyn
Vey Ker**belâ belâ**larına mübt**elâ** Hüseyn

---

(8) **Güvencim, avuncum, sevincim, hepsi senin sevincin içindedir ey ulu Tanrım! Kutadgu Bilig, R. Rahmeti Arat neşri, İst. 1947 Beyit: 3774, S. 379.**

gibi mısrâlarda aynı ses incelikleri vardır. Böyle ses hünerlerinin, şiire daha uygun bir söyleyişle, **söz'ü ses** hâline koyuşların, dillerinin mûsikîsine ermiş şâirlerin mısrâlarında bir âhenk saltanatı hâlinde yaşadığı, evvelce belirtilmişti. Nitekim Fuzûlî'nin şiirlerinde bu türlü mısrâlar dikkati çekecek ölçüde sık ve zengindir. (9)

Alliterasyon, Dîvan Şiiri'nde bâzan bir şarkı kadar gür sesli ve neş'elidir. Bir misâl olarak XVII. asır şâiri **Şeyhülislâm Yahyâ**'nın:

Erdî bahâr sen dahi şâd **ol**madın gö**nül**
Gül-ler-le lâ-le-ler-le küşâd **ol**madın gö**nül**

mısrâlarında söz, bahâra uygun bir neş'eye erişemeyişin hüznünü söylediği halde, ikinci mısrâdaki **L** alliterasyonlarının zenginliği içinde bir **bahar şarkısı**'nın **ral-lal-la ral-la ral-la** seslerindeki neş'eli terennümlerle mûsıkîlidir.

9 **Bu mevzûda kitabımızın** Fuzûlî **bahsine ve** Fuzûlî'de Alliterasyon **bölümüne bakınız.**

Nitekim büyük âhenk şâiri **Bâkî**'nin:

Bu bezm-i **dil**-küşāye mahrem **ol**maz Bākiyā herkes
Di **gel-sün** eh**l-i dil-ler gelmesün** bīgâneler **dön-sün**

mısrâlarında da rindlerle süslü bir şarap meclisi'nin şevki seslenir.

Türk edebiyâtında kafiyenin dîğer çeşitleri ve incelikleri hakkında bilgi vermeğe bu sahîfelerin müsâadesi yoktur. Ancak yine bu sahîfelerde kısaca işâret edilen bilgiler de Türk halk şiirinde çok eski geleneğe sâhip **kafiye zevki**'nin Türk Dîvan edebiyâtı'nda da ne ölçüde devâm ettiğine dâir bir fikir verebilecek yeterliktedir.

Nazım Şekilleri

Edebiyatta nazım şekilleri de söze **ses düzeni** veren **mûsıkî unsurları**'dır. Vezinler, mısrâların; nazım şekillleri ise iki veyâ daha ziyâde mısrâdan meydana gelen **nazım birimleri**'nin mûsıkîsini sağlar:

Beyit'ler, üç, dört, beş, altı.... mısrâlı **kıt'alar,** birer **nazım birimi**'dir. Bu kıt'aların arka arkaya sıralanmasından meydana gelen manzûmelerde **kıt'aların sesleri** tekrarlanır.

Vezinler ve kafiyeler, mısrâların sesini ve mısrâlarda ses tekrârını sağlarken nazım şekilleri de bunlardan meydana gelen, daha büyük mûsıkî kalıpları hâlinde daha uzun melodi'ler gibi tekrarlanır.

Bâzı manzûmelerde her kıt'anın sonunda birer **nakarât** hâlinde aynen tekrarlanan mısrâlar bulunması, bu hakîkati daha açık gösterir. Türk halk edebiyâtında **türkü** ve Türk Dîvan edebiyâtında **şarkı** adlı şekiller, nazım şekilleri'nin de birer **mûsıkî kalıbı** oluşlarının karakteristik örnekleridir. XVI. asır sazşâiri Köroğlu'nun:

Siyah kâküllerin dökmüş
Kızıl güllere güllere
Elâ gözlerini dikmiş
İnce yollara yollara

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlıbel'lere bellere

Okursun aşkın kitâbın
Komadın âşıkın tâbın
Akıttım çeşmimin âbın
Döndü sellere sellere

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlıbel'lere bellere

türküsünde, veznin, kafiye'nin, şeklin ve nihâyet **nakarât mısrâları**'nın hep birden, sözü; bestesini bilmeden okuyanlar için bile; nasıl birer **mûsıkî parçası** hâline koyduğu âşikârdır.

XVIII. asır şâiri Nedîm'in:

Sinemi deldi bugün bir āfet-i çār-pāreli
Gül yanaklı gülgülî kerrākeli mor hāreli
Çifte benli sim gerdenli güneş ruhsāreli
Gül yanaklı gülgülî kerrākeli mor hāreli

Şivesi nāzı edāsı handesi pek bī-bedel
Gerdeni püskürme benli gözleri gāyet güzel
Sırma kâkül sim gerden zülf tel tel ince bel
Gül yanaklı gülgülî kerrākeli mor hāreli

şarkısı da gerek vezni, gerek kafiye ve alliterasyonları, nihâyet tekrarlanan mısrâlarıyle kendiliğinden mûsıkîli, âdetâ bestelidir.

Bu kesin çizgiler, nazım şekillerini niçin **Edebiyâtın Ses Unsurları** başlığı altında mutâlâa ettiğimizi belirtmeğe kâfîdir. Aynı çizgiler, klâsik edebiyatların nazım şekilleri'ne niçin o kadar çok bağlı olduklarını ve bağlı kaldıklarını meydana koyar; şiiri, **mûsıkî** telâkkî eden edebiyatlarda bütün bu **ses unsurları**'nın, zaman içinde işlenerek birer **mûsıkî kalıbı** oluşlarındaki sebepleri belirtir.

Ortak Nazım Şekilleri

Temelleri, şiirin sazlarla birlikte terennüm edildiği devirlerde atılan nazım şekilleri, aynı zamanda millî mûsıkîlerin ve dolayısıyle millî zevklerin verimi olarak şekillenir.

Birçok milletlerin edebiyâtında ısrarla kullanılan **millî nazım şekilleri** bulunması bundandır. (1) Fakat başlangıçta daha çok millî şekillerle şiir söyleyen milletler, eğer başka milletlerle müşterek bir medeniyet vücûda getirir veyâ böyle bir medeniyete

1 **Bütünleyici bilgiler için** İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları **bahsinin** Nazım Şekilleri **bölümüne bakınız. S. 52.**

katılırlarsa o zaman onların şiirine dîğer milletlerin nazım şekilleri de girer: Ortak medeniyetlerde şiir ekseriyâ **ortak nazım şekilleri**'yle söylenir. Bu hâdise ortak medeniyetlerde gelişen müşterek estetik'in tabiî netîcesidir. Bir misâl olarak **Batı Edebiyâtı'**nda yaygın tarzda kullanılan **sonnet** şekli böyledir. Önce İtalyan şiirinde görülen **sonnet** (2), bilhassa XVI. asırdan bu yana bütün Avrupa milletleri tarafından, çok sevilmiş ve çok kullanılmıştır. XVI. asırda Fransa'da **pléiade** şâirleri sonnet'ler söylemişler; İngiltere'de büyük dram yazarı **Shakespeare** bile 300 e yakın veyâ 300 den fazla sonnet'siyle bu söyleyişe katılmıştır. Dîğer **Batı** milletlerine mensup şâirlerin de iştirâkiyle sonnet, XX. asır başlarına kadar Batı şiirinin en yaygın nazım şekillerinden biri olmuştur. Daha çok, aşk duygularının terennümünde kullanılan bu 14 mısrâlık şiirin böyle çok sevilip çok yayılışı, bir bakıma, bütün İslâm edebiyatlarında şedîd bir zevk hâlinde yayılan **gazel** tarzının gördüğü sevgi ve rağbeti hatırlatır.

Avrupa edebiyâtında sevilen ve benimsenen dîğer ortak nazım şekillerinden burada, hattâ isimlerini söyleyerek dahî bahse yer yoktur. Batı Edebiyâtı'nın nazım şekilleri'ne bu küçük temâs, İslâmî Türk Edebiyâtı'nda da Araplar'dan, İranlılar'dan alınarak kullanılmış, böyle yaygın ve müşterek nazım şekilleri bulunmasındandır. (3)

İslâmî Türk Edebiyâtı'nda kullanılan nazım şekilleri'nin başında **kasîde** ve **gazel; mesnevî** ve **rubâî: tuyug** ve **şarkı** vardır. Bunlardan **kasîde** ve **gazel,** Arap şiirinden; **mesnevî** ve **rubâî** İran edebiyâtından alınmış; **tuyug** ve **şarkı** ise Dîvan şiirine Türk halk şiiri'nin nazım şekillerinden alınan ilhamla, Türk şâirleri tarafından katılmıştır.

Dîvan Şiiri'nin Araplardan ve İranlılardan aldığı nazım şekillerinde her üç milletin bediî zevklerinin birleştiği noktalar vardır. Yine her üç millet, aynı şekillere millî zevkleriyle kendi sosyal hayatlarının ve coğrafyalarının estetiğini işleyerek onlara birbirinden ayrı çehreler vermeğe muvaffak olmuşlardır. Dîvan Şiiri'ne Türkler'in ilâve ettikleri şekiller ise tamâmiyle eski Türk Şiiri'nin devâmı olarak gelişmiş, eski, yeni Türk zevkinin verimleridir.

★

Kasîde

Kasîde, önce Arap edebiyâtı'nda görülen klâsik bir nazım şekli ve bir edebiyat nev'idir. Bu nev'in, başlangıçta, aşk duyguları'yle çıplak tabîat güzellikleri karşısındaki duygulanmalardan doğan ve bu duyguları kabîle topluluklarının sosyal hayâtı'yle birleştirip öyle terennüm eden, pastoral bir şiir çeşidi olduğu görülüyor.

Meydana gelişindeki ihtiyaç bakımından Arapların **kasîde**'leriyle eski Yunanlıların **idyll** ve **eglogue** adlı şiirleri yâhut eski Türk **koşuk**'ları aynı beşerî ihtiyaçtan doğmuş şekiller ve nevîler têsiri bırakıyor. (4)

Kasîde, Arapça **ksd** kökünden gelme bir kelimedir ve bir **maksad güderek** söylenen manzûme demektir. Bu maksad, bir şâirin **kendi kabîlesini medhetmek** veyâ düşmanlarını **yermek** başlangıcındadır. Ancak böyle bir maksada şâir, Arap iklîmindeki güzelliklere ve kendi sevgilisine karşı duyduğu aşk, hayranlık ve özleyişlere geniş bir yer ayırmak yoluyla girer:

Eski Arap kasîdeleri:

a) **Aşk** duygularıyle kaynaşmış **tasvir şiirleri**'nden;

b) Bir **medhiye** bölümünden;

c) Bir **fahriye** kısmından meydana gelir.

Nesîb veyâ **teşbîb** denilen birinci kısımda Arap şâiri, çölde arkadaşlarını durdurarak onlara konakladıkları bir vâhada gözüne ilişen kalıntıları gösterir; bu kalıntıların, gönlünde uyandırdığı aşk ve özleyiş duygularını söyler:

Şurada bir kırık testi, burada terkedilmiş bir başka su kabı; ötede birtakım çadır izleri, siyahlaşmış ocak taşları, çadır kazıklarının yerlerde bıraktığı hazin çukurlar; çadır çevresinde içeriye su girmesin diye açılmış hendekler vardır. Bütün bunlar şu görülen yerde, bir zaman evvel, şâirin sevgilisinin

---

2 Sonnet adının İtalyanca aslı, Sonnetto'dur.

3 **Bu bölümde dîğer İslâm edebiyatlarıyle ortaklaşa kullanılan nazım şekilleri hakkında bilgi verilecektir. Klâsik nazım şekilleri'ne âit böyle bir bahis açmakta bugün için birtakım zarûretler vardır. Bunların başında** nazım şekilleri nin **birer mûsıkî unsuru olduklarının belirtilmesi mühimdir ki yukarıda bu noktaya yeter derecede temâs edilmiştir. Dîğer sebepler de şunlardır:**

a) Klâsik Türk edebiyâtı, **ilk asırlarda çok sayıda manzum eser vermiş, bu devirde şiirden başka** manzum hikâye'ler **yazılmış;** târih'**e,** tıbb'**a ve başka branşlara âit eserlerin de nazım dili'yle kaleme alındığı görülmüştür. Edebiyâtın her nev'inde** nazım lisânı **kullanan bir edebiyâtın** nazım şekillerini **tanımanın bu bakımdan küçümsenemiyecek bir ehemmiyeti vardır.**

b) **Dîvan şiirinin nazım şekilleri bahsi, gittikçe mütehassıslara âit bir bilgi hâlini almaktadır. Halbuki Türk dili edebiyâtının gerek ses, gerek rûh, gerek form ve** sanat anlayışı **bakımından gelişmesinde bu şekillerin ve bu şekillerle âhenkli şiirler okuyup böyle şiirler dinlemenin büyük têsiri olmuştur.**

Bu sebeple burada klâsik nazım şekilleri'nden **bahsedilirken yalnız târihî bilgiler vermekle yetinilmeyecek, bu şekilleri aynı zamanda en karakteristik özellikleri ve örnekleriyle tanıtma yoluna gidilecektir.**

4 **İdyll'ler, kır, köy, çoban hayâtına âit duyguları terennüm eden, resim sanatıyle birleşmiş** tasvir şiirleridir.

Eglogue'lar, kırlarda çobanlar arasında geçen birtakım kır vak'aları, küçük, manzum skeç'lerdir ki, karşılıklı **konuşmalarında tabîat duyguları söylenir.**

mensup olduğu kabîlenin konakladığını düşündürür. Bu hâtıralar, şâire, bir zaman sevgilisiyle birlikte yaşadıkları unutulmaz aşk hayâtını hatırlatır. Kül yığınları, ocak taşları, çadır kalıntıları, her şey onda o güzel günlerin hâtırasını canlandırır. Şâir hattâ ağlamaya başlar ve hazin beyitleriyle arkadaşlarını da ağlatır.

Arap şâirleri, vâhalardaki bu kırık dökük kalıntıları, kadın tenlerini süsleyen ve zamanla silinmiş, **dövme**'lere benzetirler.

Sevgili'yi ve onun vücud güzelliğini hatırlayarak kanadlanan bu şiirler, ekseriyâ tabîat tasvirleriyle birleştirilerek söylenir. Bâzan şâir daha ziyâde coşarak kasîdenin başında, ortasında, daha çok aşk duygularını terennüm eden beyitler söyler. Bu kısma kasîde içinde **tegazzül** denir.

Bir misâl olarak büyük Arap şâiri **İmrüü'l-Kays**'ın **muallâka**'sı, sevgili'yle geçen günlerin; teferrüâta varıncaya kadar hatırlanmış aşk hâtıralarının terennümüyle başlar. Sevgili'nin güzelliğini hikâye eder. Kasîde:

Sevgiliyi özleyiş, birlikte yaşanan günlerin hayâlde canlanması hâlinde söylenir; bunun arkasından şâir, söz arasında, devesini, atını; bunların güzelliklerini tasvîr eder; çöl gecelerini, gecelerin yıldızlı semâsını, ülker yıldızını, gündüzün bulutlarını ve içinde yaşanılan güzel bir vâdî'yi anlatır. (Eğer sevgili ölmüş veyâ büsbütün kaybedilmişse bu aşk ve tasvir bölümleri bir **mersiye** edâsıyle söylenir.)

Eski Arap kasîdesinde medhiye bölümü, kasîde'nin bir hedefi sayılırsa da kasîdenin şiir tarafı ve en zengin bölümü yine de aşk ve tasvîr kısımlarıdır. Kaldı ki Arap şâirleri kasîde'nin medhiye bölümünde, daha çok, kendi kahramanlıklarını bilhassa kabîlelerinin asîlliğini, cesurluğunu, büyüklüğünü överlerdi. Şâirlerin kendi kabîlelerini övmeleriyse şüphesiz asîl duygulardandı. Bir misâl olarak **Amr-ibni Külsüm**'ün ve **Antere**'nin kasîdelerinde medhiyeler, savaş, kahramanlık ve kabîle medhiyeleridir. (5) Şâirler kendilerinin ve kabîlelerinin kahramanlığını, savaşlarda gösterilen yararlıkları överler, düşmanları da cesur bulmakla berâber kendilerinin üstünlüklerini belirtirler.

Bu medhiyeler herhangi bir şahsa, bir hükümdâra yöneltilmiş, dalkavukluk sayılacak medhiyeler değil; mensûbiyetiyle iftihâr edilen bir kabîleye övgülerdir.

Kasîdelerinin medhiye bölümünde kabîle reislerini, hükümdarları, samîmî duygularla öven şâirler de olmuştur. Kasîdelerde şâirlerin çok kere düşman kabîleleri ve onların büyüklerini yermek sûretiyle kasîdelerini müthiş birer **hicviye** hâline koydukları da vardı. Hiciv kasîdeleri'nin küçük düşürücü, yerici sözleri, vezinli beyitler hâlinde söylendiğinden, unutulmaz têsirleri çok kere hücum edilenler için en müthiş silâhlardan daha ağır olurdu.

İslâmiyetten sonra Araplar, daha çok, dînî-ahlâkî şiirler; gazâ ve kahramanlık kasîdeleri söylemişlerdir.

Kasîdenin mevzû bakımından büyük değişikliğe uğradığı dîğer İslâm edebiyâtları Îran ve Türk edebiyâtıdır.

Bunun tabiî sebebi Îran ve Türk ülkelerinde tabiî, coğrâfî ve sosyal hayâtın başkalığıdır:

Bu başkalık, daha çok, kasîdenin **nesîb** yâhut **teşbîb** denilen birinci bölümündedir: Araplar bu bölümde aşk duygularıyle birlikte çöl hayâtını söyler; çöl, vâha, at, deve ve savaş tasvirleri yaparlardı. Îranlılar ve Türkler ise aynı bölüme kendi tabiî ve sosyal coğrafyalarının özelliklerini işlediler. Kasîdelere bahar, hazan, kış gibi mevsim tasvirleriyle ve tabîatin mevsim mevsim değişen güzelliklerini belirten bölümlerle başladılar. Nesîb ve teşbîblere, önce Îran'ın kırmızı çiçeklerle süslü baharlarıyle muhteşem Îran hazanlarının güzellikleri işlendi; bahçe, saray, şehir, av ve savaş tasvirleri gibi Arap ülkesine nisbetle çok çeşitli iklim ve medeniyet eserlerinin tasvirleri yapıldı. Kasîdeye başlayış, bu ülkelerde alabildiğine zengin ve değişik mevzûlar buldu.

Böylelikle milletler, asırlar ve coğrafyalar içinde klâsik hüviyetini bütünleyen **kasîde,** zamanla kadrosunda değişik konularla söylenmiş manzûmeler toplanan bir **şiir mecmûası** hâlini aldı.

İhtiva ettiği bölümler bakımından tam bir kasîdede şöyle mevzûlar toplandı:

1. **Nesîb** (teşbîb) **bölümü**: Bu bölüm, umûmiyetle, kasîde'nin, şiir ve mevzû bakımından en uzun ve esaslı bölümüdür. O kadar ki bu bölümde ne tasvîr ediliyorsa kasîdeler, umûmiyetle, onun ismini alır: Nesîbi, bahar tasvîri olan kasîdelere **kasîde-i bahâriyye**; nesîbi, kış tasvîri olanlara **kasîde-i şitâiyye,** nesîbinde bayramdan bahsedilen kasîdelere **kasîde-i bayrâmiyye** denilmesi bundandır.

Kasîdelerin bu bölümünde Allâh'a duâ ve niyâz ediliyorsa, o kasîdeye **münâcât**; Allâh'ın birliği övülüyor; bunun yüce mânâsı söyleniyorsa, o kasîdeye **tevhid kasîdesi** denilir. Bu bölümde **Hz. Muhammed**'e duyulan sevgi ve îman terennüm ediliyor; peygamber övülüyorsa o kasîdeye **naat** adı verilir.

---

[5] **Câhiliyye devri'nde Araplar,** Zilka'de, Zilhicce, Muharrem **ve** Receb **aylarında birbirleriyle dövüşmeği keserlerdi. Bu mübârek zamandan istifâde ederek öteden beri kurdukları panayır'larda ve panayır - şehir'lerde eğlenceler tertipler, alış veriş yaparlardı. Panayırların en ünlüsü,** Tâif **yakınında** Sûku'l-Ukâz: **Ukâz Çarşısı denileniydi. Burada yapılan toplantılarda şiirler okunurdu. Beğenilen şiirler Mısır ketenlerine yazılarak Kâbe'ye asılırdı. Bunlar içinde, ayrı ayrı yıllarda en beğenilmiş yedi kasîde** Yedi Muallâka **adıyle ölmezleşmiştir.** Yedi Muallâka'**nın yedi büyük şâiri, sırasıyle:** İmrüü'l-Kays, Tarafe, Züheyr, Lebîd, Amr-ibni Külsüm, Antere **ve** Hâris **adlı şâirlerdir. Bunlardan son ikisinin yerine** Nâbiga **ile** A'şâm'**ın kasîdelerini koyanlar da vardır.**

Kasîdelerin bu bölümlerinde çöl, vâha, at, deve tasvirlerinden başlayarak, bahar, hazan, kış tasvirleri; bağlar, bahçeler gibi işlenmiş tabîat güzellikleri; saray, kasr, köşk, yalı tasvirleri; at ve av tasvirleri yapılır; hakîmâne düşünceler için, güneş için, cömertlik, kahramanlık gibi insan fazîletleri için; Şiraz, Bağdad, İstanbul gibi şehirler için nesîb'ler; târif, tasvir, medhiye beyitleri sıralanır; bayramlar, ramazanlar için, zelzeleler gibi tabiî âfetler için, kazanılan zaferler için, türlü târihî, sosyal ve estetik vak'alar için nesîb bölümleri yazılır.



1

Suat (Suat, şairin sevgilisidir) uzaklara gitti. Kalbim, şimdi çok üzgün, azat kabul etmiyen bir köle gibi Onun izinde.

2

Suat, artık yok, ayrılık sabahı inliyen bir ceylân gibi sürmeli gözlerinin mağrur ve müstağni bakışlariyle yâd illere göçtü.

3

Önden bakılınca ince belli, arkadan görünüşü tombul kalçalı idi. Boyu ne uzun, ne de kısaydı.

4

Gülümsediği zaman parlıyan kar gibi beyaz dişleri, sanki her an şarapla ıslanır.

5

Ağzındaki ıslaklık, çakıllı geniş vâdiden sızan pınarların kuşluk vaktinde esen Şimal rüzgârlariyle serinlemiş suları gibi sâf ve berraktı.

Hz. Muhammed'in **beğendiği kasîde: Bânet Suâd Kasîdesi veyâ: Kasîde-i Bürde (M. Nûri Gencosman tercümesinin ilk 5 beyti. Hayat M. 14 Mart 1963) Peygamber, bu kasîdenin şâirine mükâfât olarak kendi hırkasını vermişti.**

(Bilgi için Bkz. Arap Edebiyâtı Bölümü.)

2. **Tegazzül bölümü**: Şâirlerin, kasîde içinde **aşk ve şarap** duygularına ayırdıkları bölümdür. Eski Arap kasîdesinde umûmiyetle nesîb kısmında söylenen aşk ve özleyiş duyguları, zamanla kasîde içinde daha müstakil, daha belirli bir bölüm hâlini almıştır. Kasîdede aşk duygularına şarap neş'e ve eğlencelerine ayrılan, umûmiyetle aşk ve şarap coşkunluklarını bir arada söyleyen bu bölüm her kasîdede bulunmaz. Bâzan da en eski kasîdelerde olduğu gibi, nesîb bölümünde, o bölümün tabîat duygu ve tasvirleriyle bir arada söylenir. Bu bölümde, şâirler, sevgililerine karşı derin, istekli aşklarını, özleyişlerini, içki sunan güzellere karşı sevgilerini, yalvarışlarını terennüm ederler.

3. **Girîzgâh bölümü**: Kasîde'nin buraya kadar söylenmiş büyük kısmı kime sunulacak, kasîde'de, kimin medhi yapılacaksa, bu bölümde o kısma başlayabilmek için bir söz düşürülür; şâir, türlü sebeplerle, ekseriyâ, karşılıklı sevgi ve saygı duygularıyle bağlı bulunduğu bir **büyük adam**'a şiirini sunmak için bir **giriş** yapar; kasîdesinin bir veyâ birkaç beytini bu maksada ayırır; **girîz** yâhut **girîzgâh** adı verilen bu beyti veyâ beyitleri mümkün olduğu kadar nükteli ve ustalıklı söylemeğe çalışır. (6)

4. **Medhiye bölümü**: Kasîde'nin ikinci **büyük bölüm**'ü budur. Bu bölümde şâir, devrinin bir büyük adam'ını parlak sözlerle över. Onun cömertliğinden, fazîletinden, adâletinden; yurdu îmâr eden, maddî ve mânevî gayretlerinden, eserlerinden, zaferlerinden çok sitâyişli bir lisanla bahseder.

Medhiye bölümü'nün, zamanla, kasîdelerin tek hedefi ve esas **maksad**'ı olması, tamâmiyle sosyal hayâtın bir icâbıdır: Büyükler, övülmekten zevk aldıkları; şâirler de türlü sebep ve zarûretlerle onları övmek zorunda kaldıkları için, kasîde'nin bu kısmı, daha Abbâsîler Devri'nden başlayarak Arap, İran hattâ Türk şâirleri elinde, zaman zaman, aşırı derecede gelişmiştir. Kasîde gittikçe bir medhiye şiiri olmuş, herhangi bir büyüğü övme **maksad**'ıyle söylenen bir şiir hüviyeti almıştır. Böyle kasîdelerde medhiye'den önceki bölümler, bu medhiyeyi söylemek için girişilmiş bir girîzgâh çehresindedir.

Bununla berâber her üç edebiyâtın da kendilerine ve sanatlarına saygı duyan büyük ve ciddî şâirleri, kasîde'yi ya az söylemiş yâhut sözlerini söz ve zekâ hünerleri içinde gizleyerek, kasîdelerini aşırı ve taşkın medhiyelerle soysuzlaştırıp âdî, dalkavukluk şiirleri hâline koymakdan sakınmışlardır.

5. **Fahriye bölümü**: Birçok kasîdelerin son bölümü **fahriye** adlı bölümdür. Bu kısımda şâir, çok kere, rakîplerinden üstün olduğunu; kelimeleri, söz ipliğine şâhâne inciler gibi dizdiğini ve söz sanatında kendisinin bir benzeri olmadığını söyleyerek, şiiriyle **iftihâr** eder.

Şâirlerin cemiyette büyük mânevî rütbeleri olduğu en eski şifâhî edebiyat devirlerinden kalma böyle övünmeler, şâirlerin kendi sanatlarına bizzât reklâm yapmak; kendi hünerlerini unutulmaz manzum

---

6 **Bunun birçok parlak örneklerinden bir tânesi Nedîm'in İstanbul Kasîdesi'dir. Şâir, dünyânın en güzel şehri İstanbul'u nesib kısmında târif ve medhetmiş fakat kasîdesini devrin aydın sadrâzamı Nevşehirli İbrahim Paşa'yı övmek maksadı'yle söylediğinden nesîb bölümü'nün sonuna şu kuvvetli ve nükteli giriz beytini koymuştur.**

İstanbul'un evsâfını mümkün mü beyan hiç
Maksûd hemen sadr-ı keremkâre senâdır

söyleyişler hâlinde ebedîleştirmek arzû ve ihtiyaçlarından doğmuş, çok kerre aynı sebeplerle yaşamıştır.

6. **Duâ bölümü**: İslâmiyetten sonra kasîdelerin son beyitlerini **Allâha duâ** beyitleri hâlinde söyleyerek bitiren şâirler çoktur. Böyle beyitlerde Allâh'ın, devrin büyüğüne ikbâl ve saâdet vermesini onu uzun ömürlü ve muzaffer kılmasını dileyen şâirler, Tanrılarına, kasîdelerini başarıyle bitirmiş olmanın şükran duygularını da sunarlar.

Bununla berâber kasîdelerin hepsi böyle tam değildir. Kasîde'nin hemen her kısmı ülkelere, iklimlere, devirlere, millî mizaçlara ve sosyal bünyelere göre türlü değişikliğe uğramıştır: Bâzı şâirler tegazzül kısmını söylememişler; bâzı şâirler ise kasîdelerine tegazzül'le başlamışlardır. Bâzıları, fahriye'lere az yer verip kasîde'yi daha çok bir medhiye hâlinde söylemişlerdir. Bir kısmı, kasîde nesîb'lerinde söz sanatının her hünerine başvurarak sanatlı söyleyiş'e ehemmiyet vermiş; bir kısım şâirler ise daha sâde ve yapmacıksız kasîdelerinde geniş kültürlerini bir şiir havası içinde söylemeği zevk edinmişlerdir.

Kasîdelerinin baş tarafında **gece** ile **gündüz** gibi, **cömertlik**'le **hasislik** gibi zıt kavramlar arasında **münâzara** yapan şâirler olmuş, bir kısım şâirler de dînî, ahlâkî, felsefî, tasavvufî duygu, düşünce, îman ve heyecanlarını uzun, kasîde nesîb'leri hâlinde söylemişlerdir. Bu nazım şekline milletlerinin sosyal felsefesini, târihî hayat ve hareketlerini işleyen şâirler de olmuştur.

★

Şekil Bakımından Kasîde

Kasîde, şekil bakımından **beyit**'lerle tertiplenir. Ortalama bir ölçüye göre en az 33 ve en çok 99 beyit'le söylenir. Ancak 15 beyit'le söylenmiş kasîdeler ve beyit sayısı 100 ü aşmış olanlar da vardır.

Kasîdelerin ilk beytinde mısrâlar kendi aralarında kafiyelidir. Diğer beyitlerin ilk mısrâları kafiyesiz, ikinci mısrâları ise birinci beytin kafiyesiyle kafiyeli olarak devâm eder.

Kasîdelerin, her iki mısraı da kafiyeli olan birinci beytine **matla' beyti** denilir. Kasîdenin son beyitlerinden birinde şâirin, söz arasında, kendi adını veyâ mahlâsını (takma adını) söylemesi âdettir. Kasîdede şâirinin adı bulunan beyte **tâc beyti** denir. Ayrıca her kasîdenin en güzel beytine **beytü'l-kasîd** denilir.

İçinde tegazzül bölümü bulunan kasîdelerin bu kısmına ikinci bir **matla' beyti** ile başlanır. Yâni bu beytin de her iki mısraı kafiyelidir. Kasîdelerin, nesîb'lerinin mevzûuna göre isim aldıkları ve meselâ nesîb'inde bahar tasvîr edilen kasîdeye **kasîde-i bahâriyye** denildiği yukarıda belirtilmişti. Mühim bir kısım kasîdeler ise, kafiyeleri yâhut redifleriyle isimlendirilmiştir. Buna göre bir kasîde'nin kafiyesi **R** harfiyle biterse o kasîdeye **kasîde-i râiyye**; **L** harfiyle biterse **kasîde-i lâmiyye** denir. Başka harflerle bitenler de yine bu son harfleriyle adlanır.

Fâtih Sultan Mehmed'in hocası ve şâiri **Ahmed Paşa**'nın, hükümdârına yazdığı târihî bir kasîdenin redîfi **kerem** kelimesidir. Bu kasîdeye bunun için **Kerem Kasîdesi** (7) denmiştir. Bir kısım XV. asır Osmanlı şâirleri birbirlerine nazîre olarak **güneş** redifli kasîdeler söylemişlerdir. Bu kasîdelere ayrı ayrı **Güneş Kasîdesi** denilir. Fuzûlî'nin de beyitlerinin sonu **su** redîfiyle biten meşhur kasîdesinin yaygın adı **Su Kasîdesi**'dir.

Kasîde'nin şekli, kafiyelenişi, bölümleri ve tertîbi hakkında bir bilgi ve örnek vermek için, buraya, Türk edebiyâtında kasîde şâiri diye tanınmış **Nef'î**'nin **Bahar kasîdesi**'nden parçalar alıyoruz:

Nef'î, bu kasîdesinde bahar güzelliğini şarap meclislerinin neş'esiyle birleştirerek uzunca bir nesîb söylüyor; arada bir, servi boylu, gonca ağızlı sâkî'ye seslenerek, ondan hem aşkına karşılık, hem devamlı şarap istiyor. Şâir, böylece keyiflendikten sonra eline kalem, kâğıt alıp hükümdârını medhedeceğini belirtiyor.

Böyle bir girîzgâh'la girişerek, XVII. asır Osmanlı İmparatoru IV. Murad'a parlak bir medhiye söylüyor; fakat daha bu medhiye içinde bile kendi şiir sanatına mühim yer ayırarak hemen kendi



Türk Kasîde Şâiri Nef'î (XVII.) Asır.

---

7 Ahmed Paşa'nın Kerem Kasîdesi, aynı asrın diğer büyük şâiri Şeyhî'ye nazîredir. Güneş redifli kasîdelerin de başlıcaları Atâ'î ve Ahmed Paşa tarafından söylenmiştir.

eşsiz şâirliğiyle övünüyor; kasîdesini Tanrı önünde yerlere yüz sürerek hükümdârının ve onun devrinde cihânın saâdeti için duâ'larla bitiriyor:

Bahar Kasîdesi

a) Nesîb (tasvir) bölümünden:

Esdi nesîm i nev-bahār açıldı güller sübh-dem
Açsun bizim de gönlümüz sākî meded sun cām-ı Cem
Erdi yine ürdîbehişt oldı havā anber-sirişt
Âlem behişt ender behişt her gûşe bir Bāğ-ı İrem
Gül devri ayş eyyāmıdır zevk u safā hengâmıdır
Âşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem
Dönsün yine peymāneler olsun tehi humhāneler
Rakseylesün mestāneler mutribler ettikçe negam
Zevki o rind eyler tamām kim duta mest ü şādkâm
Bir elde cām-ı lâle-fām bir elde zülf-i ham-be-ham

b) Aşk ve şarap terennümlerinden:

Lûtfeyle sākî nāzı ko mey sun ki kalmaz böyle bū
Dolsun surāhî vü sebū boş durmasun peymāne hem
Her nev-reside şāh-ı gül almış eline cām-ı mül
Lûtfet açıl sen dahi gül ey sērv-kadd ü gonca-fem
Biz āşık-ı āzādeyüz ammā esîr-i bādeyüz
Âlüfteyüz dildādeyüz bizden dırîğ etme kerem

c) Girîzgâh beyti:

Bir cām sun Allāh içün bir kâse de ol māh içün
Tā medh-i şāhenşāh içün alam ele levh u kalem

d) Medhiyye bölümünden:

Ol āftāb-ı saltanat ol şehsüvār-ı memleket
Cem-bezm ü Hātem mekrümet memdūh-ı esnāf-ı ümem
Sultan Murād-ı kâmran efser-dih ü kişver-sitan
Hem pādişah hem Kahraman sāhibkırān ü Cem-haşem
Şāh-ı cihan-ārā mıdır māh-ı zemin-pirā mıdır
Behrām-ı bi-pervā mıdır ya āftāb-ı pür-kerem

e) Fahriyye bölümünden:

Sen bir şeh-i zişānsın şāhenşeh-i devrānsın
Yāni ki sen hākānsın devrinde ben Hākāni'yem
Sözde nazir olmaz bana ger olsa ālem bir yana
Pür-tumturāk u hoş-edā ne Hāfız'em ne Muhteşem

f) Tâc beyti ve duâ bölümü:

Nef'î yeter da'vāyı ko dünyā ile gavgāyı ko
Eflâke istiğnāyı ko hāke yüzün sür lâcerem
Kaldır elin eyle duā buldı kasîden intihā
Şimdi duā etmek sana hem müstehabdır hem ehem
Tā kim cihan ma'mūr ola geh emn ü geh pür-şūr ola
İkbāl ile mesrūr ola ol husrev-i vālâ-himem

«Bahar yelleri esti. Sabahla, güller açıldı. Bizim de gönlümüz açılsın (diye) (ey) içki sunan güzel! Yetiş! (bize) **Cem**'in kadehini (şarabını) sun!»

«Yine Nîsan ayı geldi. Hava anber tabîatli (anber kokulu) oldu. Âlem, cennet içinde cennet... Her köşe bir **İrem Bağı** gibi...»

«Gül devri yeme-içme günleridir; zevk ve şenlik zamânıdır; bu uğurlu mevsim, âşıkların bayramıdır.»

«Yine şarap kadehleri dönsün! Şarap küpleri boşalsın! Sazlar çalıp söyledikçe (mûsıkî ve içkiyle) kendinden geçenler raks etsin, oynasınlar.!»

«(Ancak) o rind, tam zevk eder ki dileğine ermenin sevinci ile (ve içkiyle) kendinden geçerek bir elinde lâle renkli (bir) kadeh, bir elinde de büklüm büklüm saç tutar.»

. . . .

«Sâkî! Lûtfet, nazlanmayı bırak!. Bize şarap sun ki bu güzel koku devâm etmez. (Lûtfet) surâhî ve testi dolsun, peymâne de boş durmasın!.»

«Her yeni yetişmiş (tâze) gül dalı (gibi bir güzel) eline (içki kadehi gibi bir gül ve gül gibi bir) içki kadehi almış. Lûtfet, açıl, sen de gül, ey servi boylu ve gonca ağızlı güzel!..»

«Biz âzâde âşıklarız ama şarabın esîriyiz. (Biz) aşk mecnunlarıyız, gönül vermişleriz; bizden cömerdliğini esirgeme!»

«Bir kadeh sun Allâh için olsun; bir kâse de o ay yüzlü için (sun!). Ta ki Şahların Şâhı'nı övmek için elime kâğıt ve kalem alayım.»

«O saltanat güneşi, o yurdun baş süvârîsi; o **Cem** meclisli, **Hâtem** keremli; her sınıf insanın övdüğü»

«**Cem** tebealı, Zühre ve Müşterî yıldızlarının bir hizâya geldikleri zamanda doğmuş gibi tâlihli cihangir; tac giydiren, ülke alan, hem pâdişah hem **Kahraman,** bahtiyar Sultan Murad!...»

«Cihânı süsleyen Şah mıdır? Yerleri donatan ay mıdır? Korku bilmez **Behram** mıdır? Yoksa kerem dolu güneş midir?...»

. . . .

«Sen şanlı bir hükümdarsın. Devrin pâdişahlarının pâdişâhısın. Yâni ki sen hâkansın (fakat) senin devrinde ben (de bir) **Hâkaanî**'yim.»

«Âlem bir yana olsa söz sanatında benim benzerim olmaz. Ben, ne **Hâfız**'ım ne de **Muhteşem**!.. Benim, tumturak dolu, hoş bir söyleyişim vardır.»

. . . .

«**Nef'î**! Yeter!.. İddiâyı bırak. Dünyâ ile uğraşmayı bırak!.. Göklere yukarıdan bakmayı bırak!.. Başını tam bir îmanla yere koy!..»

«Elini kaldır, duâ et! Kasîden sona erdi. Şimdi duâ etmek senin için hem müstehabdır hem de çok ehemmiyetlidir.»

«Tâ ki cihan mâmûr olsun... Bâzan emniyet bâzan karışıklık da olsa o yüksek himmetli hükümdar ikbal ile mesrûr olsun!..»

Gazel

Klâsik Şark şiirinde bilhassa İran ve Türk edebiyâtında çok sevilen ve sayısı bilinemeyecek kadar çok söylenen şiir, **gazel**'dir.

Gazel kelimesi Arapça'dır; mânâsı, **kadınlar için söylenen güzel ve âşıkaane söz**'dür. Bu kelime, sonraları İslâmî Şark Edebiyâtı'nda **aşk ve şarap** mevzûunda söylenen, tamâmiyle klâsik bir şiirin yaygın adı olmuştur.

Eski Arap şiirinde gazel, kasîde'nin **nesîb**'indedir. Bu bölümde şâirler sevgilileri için duydukları aşkı, arzûyu, onların vücut ve ten güzelliğini pervâsızca terennüm ederlerdi. Böyle duygular ve böyle sözlerle söylenen kasîde nesîb'leri, tabîatiyle, bir gazel rûhunda ve gazel mânâsındaydı.

İslâmın ilk yıllarında Araplar böyle şiir söylemediler. Bu devir, kadınlar için aşk şiiri söylemeği makbûl görmemiş, bunu İslâm terbiyesine aykırı saymıştı. Dört halîfe devrinde kadınlar için şiir söyleyen bâzı şâirlerin hattâ dayakla cezâlandırıldığı olmuştu. Bununla beraber ilk hicret asrının ikinci yarısında bâzı Arap şâirlerinin gazel söyledikleri Arap kaynaklarında belirtilmiştir. (8)

Hicaz'da gazel'e dönüş Emevîler zamânında başlamış, Sûriye ve İrak'da ise Abbâsîler devrinde; daha çok, İranlı şâirlerin gazel tarzına gösterdikleri rağbetle söyledikleri güzel ve **müstakil** gazellerden sonra canlanmış, sevilmiş ve yayılmıştır.

Arap sanatında da hayli güzel örnekler vermekle berâber, bu **aşk ve şarap şiiri**'nin **büyük hayâtı,** önce, İran edebiyâtındadır. XIII. asırdan başlayarak gazel'in Türk edebiyâtında da, gittikçe gelişen, güzelleşen, o kadar ki yaşanılan hayâtın şevki, zevki, neş'esi ve ıztırabıyle birleşip onların yaygın müterennimi olan, büyük bir yeri vardır.

Gazel, bir **aşk ve şarap şiiri**'dir. Aşk duygularını ve şarap neş'elerini terennüm eder. Gazel şekli'yle söylenen dîğer şiirler, ahlâk, hikmet, fikir ve bilgi manzûmeleri, daha çok, şekil bakımından gazel sayılır; gazel'de bir yenilik, bir değişiklik olmaları bakımından dikkati çeker.

Gazel de tıpkı kasîde gibi **beyitlerle** söylenir; umûmiyetle beş, yedi veyâ dokuz beyitte tamamlanır. Dört beyitlik veyâ 10-15 beyitlik gazeller azdır.

Gazel'in de ilk beytinin her iki mısraı birbiriyle kafiyelidir. Bu beyte kasîde de olduğu gibi **mâtla' beyti** denir. Son beytin adı **makta**'dır. Şâirin adı umûmiyetle **makta** beytinde olur. Gazel'in en güzel beytine **beytü'l-gazel** denir. Gazel söyleyen fakat daha çok gazeli güzel söyleyen şâirlere **gazelserâ** denilir.

Umûmiyetle **hâlis şiir**'i söylemeğe elverişli, küçük bir nazım şekli olan gazel'in başlıca iki çeşidi vardır:

1 — Beyitleri tek bir tema üzerinde birleşmeyen ve hemen her beytinde başka tem'ler söylenen gazel.

2 — Beyitleri tek bir tema üzerinde birleşerek her bakımdan **bütün şiir** anlayışıyle söylenen gazel. (bu ikinci çeşit gazellere, eskiden **yek-âhenk** denilirdi.)

Gazel'in daha makbûl olanları **yek-âhenk** gazel'lerdir ve umûmiyetle büyük çapta şâirlerin çok tanınmış ve sevilmiş birçok gazelleri bu vasıfta, **bütün şiir** güzelliğindedir.

Dîvan şiiri'nin, yek-âhenk olmayan gazellerden ibâret göstererek bu şiire her beytinde başka mevzû bulunuşundan dolayı **parça bohçası** (9) tâbiriyle yapılan isnadlar ise her bakımdan yanlıştır:

Bir kere Dîvan şiiri'nin **yek-âhenk** olmayan gazellerini dahi bu edebiyâta âit kuvvetli estetiğin iki vasfı bütünler. Bunlardan biri bu şiirde hemen her beytin esâsen **müstakil** ve **bütün** bir söz, öyle bir şiir hâlinde söylenişidir. Başka edebiyâtların uzun manzûmelerle terennüm ettikleri büyük bir sözü **bir tek beyit içinde** ve söz sanatının bütün inceliklerine başvurarak **söylemenin sırrını bulmuş olmak,** Dîvan şiirinin üstünlüğüdür. Böylelikle bu şiirde her beyit, büyük ekseriyetle, bir vecîze hâlinde söylenmiş tam ve **bütün** bir şiirdir: Şâir böyle bir sözü bir beyitte söylemenin sırlarını bulup da o beyti söyledi mi şiiri söylemiş olur.

Dîğer taraftan gazel, bir **şiir çeşidi** olduğu ölçüde bir **nazım şekli**'dir. Beyitleri ister tek bir tema etrâfında toplansın, ister ayrı ayrı temalarla söylensin; her gazelde vezinle, kafiye ile, redifli kafiye ile ve bunların **ses tekrarları**'yle âhenkli, beyitlerden meydana gelmiş bir mûsıkî ve **form bütünlüğü,** mutlakaa vardır. O kadar ki böyle bir gazel okunurken onun sözlerini anlamayan fakat **ses**'ini duyan her yabancı bu gazeldeki mûsıkî bütünlüğünü mutlakaa duyar. Böyle bir ses bütünlüğü içinde, her beyti müstakil bir şiir hâlinde söylenmiş nice gazellerde, bu iki ayrı güzelliğin kaynaşmasıyle meydana gelmiş, **şiir zaferleri** görülür.

Bir misâl olarak XVIII. asır şâiri **Nedîm**'in **var içinde** redifli, güzel gazeli, böyle vasıflarla söylenmiştir:

---

[8] **Târihî ve bütünleyici bilgiler için, kitabımızın S. 127 - 131 deki** Arap Edebiyâtı **bölümüne bilhassa Emevîler** ve Abbâsîler **devri** Arap Edebiyâtı **bahislerine bakınız. (S. 129 - 131).**

[9] **Namık Kemal'in, Türkiye'de Avrupâî bir edebiyat kurma gayretiyle eski şiire yaptığı aşırı hücumlar sırasında sarfettiği bu yanlış söz (Mukaddime-i Celâl, S. 4), daha sonraları, Dîvan şiiri, hâkim edebiyat olarak târihe karıştıktan sonra bile bâzı bilgisiz veyâ maksatlı kimseler tarafından klâsik Türk şiirini küçük düşürme yolunda bir silâh gibi kullanılmıştır.**

Bir söz dedi cānan ki kerāmet var içinde
Dün g̲iceye dāir bir işāret var içinde
Meyhāne mukassī görünür taşradan ammā
Bir başka ferah başka letāfet var içinde
Eyvāh o üç çifte kayık aldı karārım
Şarkī okuyub geçdi bir āfet var içinde
Olmakda derūnunda hevā āteş-i sūzan
Nāy'ın diye-bilmem ki ne hālet var içinde
Ey şūh Nedīmā ile bir seyrin işitdik
Tenhāca varub Göksu'ya işret var içinde

«Sevgili, sanki ermiş gibi bir söz söyledi: İçinde dün geceye dâir bir işâret vardı.»

«Meyhâne, eğer dıştan bakarsan, sıkıntılı görünür. Ancak onun içinde bambaşka bir ferahlık; hoş bir güzellik vardır.»

«Eyvah! O üç çifte kayık, rahatımı (aklımı, huzûrumu) aldı: İçinde (insanı aşk belâsına düşüren) bir güzel vardı ki **şarkı** okuyarak geçti, "gitti.,,

«Kamıştan yapılmış bir saz olan **ney**'in içersine üflenen **hava,** orada yakıcı bir ateş oluyor. (Yanık bir ses hâline geliyor.) Bu sazın içinde öyle bir hâl var ki söyleyemem. (Anlatamam.)»

«Ey neş'eli güzel! Senin, **Nedîm** ile **Göksu'**ya bir gezinti yaptığını işittik. Oraya yalnızca gitmiş, yalnızca yiyip içmişsiniz.»

İşte bu gazel'in ilk beytinde **Nedîm,** sevgili'nin geçmiş bir gece hakkında (diyelim ki, kendisi için duyulmuş bir özleyişi bildiğini; yâhut, bu gece aslında birlikte geçtiği halde, nükteli bir bilmezlikten geliş'le) o geceye dâir ancak ermişlerin söyleyebileceği bir îmâda bulunduğunu belirtiyor.

İkinci beyitte söz değişiyor: Burada dıştan basık ve sıkıntılı görünen bir meyhânenin iç âlemi nasıl güzel ve ferahtır? Bu nükte söyleniyor. (10)

Üçüncü beyitte tekrar yeni bir söze geçiliyor: İnsanı deli edecek kadar güzel ve güzel sesli birinin, üç çifte kayık içinde, **Nedîm**'in bulunduğu sâhil önünden, şarkı okuyarak geçişi, şâirin kararını almış, rahatını yok etmiştir. Beyit, bunun sebeplerini söylüyor. (11)

Dördüncü beyit, **hevâ** kelimesinin mânâlarıyle hareketlidir: **Hevâ, aşk** demek, **heves** demek, mûsıki'de **makam** demek, teneffüs ettiğimiz **hava** ve **ney**'in içinden geçen **nefes** demektir. Beyit, kelimenin her mânasını tedâî ettiren bir söyleyiş hüneriyle zengindir.

---

10 İstanbul'da meselâ Galata meyhâneleri, devrin içki'yi haram bilen îmânına saygı gösterilerek büyük binâların bodrum katlarında, dıştan basık görünen fakat içleri zevkle süslenmiş yerler hâlinde idi. Nedîm buna bir de içki'nin her yeri güzel gösteren têsîrini katıyor.

11 O devirde en güzel şarkı'ların Nedîm tarafından söylendiği ve kayıkta okunan şarkı'nın Nedîm'in kendi şiiri olduğu ve bir de bu yüzden şâiri heyecanlandırdığı bu mısraın derûnî mânâsıdır.

Gazel, Nedîm'in, sevgilisine bir **tecâhül-i ârif** sanatı'nın neş'esi ve nüktesi içinde, zarîf bir hitâbıyle tamamlanıyor.

Böylece her beyitte bir başka **tem** söylenen bu gazel, okuyan ve dinleyene yine bir **bütün şiir** têsîrindedir. Bu bütünlük şâirin her beytinde aynı kuvvetle ışıldayan ince ve nükteli üslûbundan; gazel'in vezin, kafiye, redif gibi, ses birliklerinden; kısaca, şiirin üslûbuyle şekli'nin müzikal bütünlüğünden meydana gelmiştir.

Yek-Âhenk Gazel

Her beyti başlı başına bir cümle ve müstakil bir şiir olmakla berâber böyle beyitlerin bir duygu ve düşünce merkezi etrâfında birbirini bütünlemesiyle meydana gelen gazel'dir. Böyle gazellerde, Dîvan şiirinin **parça güzelliği** estetiğiyle Avrupa şiirindeki **toplu güzellik** anlayışına benzer bir söyleyiş birleşir. Türk Dîvan şiirinin gittikçe daha makbûl saydığı ve büyük şâirler elinde kuvvetli örnekler veren gazel çeşidi budur.

Gerçi bu gazelin güzelleri yığın yığın değildir. Bunun tabiî sebebi, dünyânın her edebiyâtında olduğu gibi, Türk Dîvan Edebiyâtı'nda da **hâlis şiir'**in ancak bu şiiri söyleyebilir şâirler tarafından söylenmesidir. Bir misâl olarak **Fuzûlî**'nin gerek Dîvânı'nda gerek **Leylâ vü Mecnûn**'unda **yek-âhenk gazel** sayısı hayli yüksektir. Ayrıca İran ve Türk Dîvan şiirinin daha birçok büyük gazel şâirlerinde; Türkiye'de Tanzîmat sonrası Dîvan şiirinde bilhassa XX. asır şâiri Yahyâ Kemal'de bu tarzın çok sayıda ve mükemmel örnekleri görülür.

Yek-âhenk gazel'i bir de örnekleriyle tanıtmak için, buraya Fuzûlî'den iki gazel alıyoruz. Bunlardan biri şâirin ilâhî aşk anlayışıyle söylediği bir gazel'dir:

Yārab belâ-yı aşk ile kıl āşnā beni̱
Bir dem belâ-yı āşkdan etme̱ cüdā beni̱
Az eyleme̱ ināyetini̱ ehl-i dērd'den
Yāni̱ ki çok belâlara kıl mübtelâ beni̱
Temkinimi̱ belâ-yı mahabbetde kılma süst
Tā dōst ta'nédüb démeye̱ bi̱-vefā beni̱
Gittikçe hüsnin eyle ziyāde̱ nigârımın
Geldikçe derdine̱ beter ét mübtelâ beni̱
Öyle̱ za'īf kıl tenümi̱ firkatinde kim
Vaslı̱na mümkin o̱la yetürmek sabā beni̱
Nahvet kılub nasib Fuzūlī gibi̱ bana̱
Yārab mukayyed eyleme mutlak bana̱ beni̱

«Tanrım! Beni aşk ıztırâbıyle tanıştır, beni bir an bile bu ıztıraptan uzak düşürme!»

«Derd ehline bu iyiliğini az tutma. Yâni ki beni çok ıztıraplara müptelâ et.»

«Aşk ıztırâbında metânetimi gevşetme. Tâ ki sevgili, beni ayıplayıp (bana) vefâsız demesin.»

«Gün geçtikçe sevgilimin güzelliğini arttır. Sonra bana dön ve beni onun derdine daha beter düşkün et.»



Gazel beyitlerinin resim sanatına akisleri: XVIII. Asır şâiri N e d î m' in :

Görmeden Mecnun'ların sahrâdakî cem'iyyetin
Sevdiğim meşk-î nigâh eylerdin âhûlarla sen

beytinden alınan ilhamla, ressam **Münif Fehim** tarafından yapılmıştır **(Eski Şiir Bahçeleri, İst. 1945).**

«Onun ayrılığıyle vücûdum öyle zaîf düşsün ki **sabâ** gibi hafif bir rüzgâr (bile, bir kuru yaprak misâli) beni alıp onun yanına götürebilsin.»

«**Fuzûlî** gibi, bana da bencil'liği nasîb edip, Tanrım, sakın beni kendime bağlı kılma, O'na bağlı kıl!...»

Cümleleriyle özetlenebilecek bu münâcât gazelinde Fuzûlî; Leylâ ve Mecnûn'undaki Mecnûn'un dilinden konuşur. Bütün gazel, şâirin tasavvuf îmânıyle dolarak ilâhî aşk yolunda kendi vücûdundan yok olup Tanrı'da vâr olma dileğini; söyleyişte, dünyâ güzellerine karşı duyulan aşktan farkedilemiyecek bir ustalıkla haykırır.

Şâirin dîğer «bütün» gazellerinden biri de bir yıkanma şiiridir. Gazel, hamama giden bir güzel'in soyunuş, yıkanış ve giyiniş güzelliğini, şiirleşmiş bir vak'a, bir hikâye bütünlüğü'yle söyler; eskilerin *hammâmiyye* dedikleri bu tip şiirlerin bir şâheseri hâlinde söylenir:

Kıldı ol sērv seher nāz ile hammāme hırām
Şem'-i ruhsārı ile oldı münevver hammām
Görinürdi bedeni çāk-i giribānundan
Cāmeden cıkdı yeni ayını gösterdi temām
Nil-gûn fūtaya sardı beden-i uryānın
San benefşe içine düşdi mukaşşer bādām
Oldı pā-būs-ı şerifiyle müşerref leb-i havz
Buldı didār-ı lâtifiyle ziyā dide-i cām
Kâkülin şāne açub kıldı havāyı müşgin
Tig mūyın dağıdub étdi yéri anber-fām
Tas elin öpdi hased kıldı kara bağrımı su
Yétdi su cismine reşk aldı tenümden ārām
Çıkdı hammāmdan ol perde-i çeşmim sarınub
Dutdı āsāyiş ile gûşe-i çeşmimde makām
Merdüm-i çeşmim ayağına revan su dökdi
Ki gerek su dökile servin ayağına müdām
Müzd-i hammām Fuzûlî vérürem can nakdin
Kılmasun sarf-ı zer ol sērv-kad ü sim-endēm

«O servi boylu güzel, seher (vakti) naz ile hamama (doğru) yürüdü. Yanağının ışığı ile hamam aydınlık içinde kaldı.»

«Yakasının yarığından bedeni (bir yeni ay gibi) görünürdü. (Fakat o) giyindiklerinden sıyrılıp yeni ay'ın tamâmını gösterdi.»

«Çıplak vücûdunu mâvi (veyâ lâcivert) bir ipek peştemala sardı. (Bu) menekşe içine, kabuğu soyulmuş bir bâdem düştü zannını verdi.»

«Mübârek ayağını öpmek sûretiyle havuzun kenarı şereflendi. Güzel yüzünün yankısıyle kadehin gözü aydınlandı.»

«Tarak, kâküllerini açıp havayı mis kokusuyle doldurdu. Tığ (gibi parmakları) saçlarını dağıtıp yeri anber kokulu kıldı.»

«Tas elini öptü. Hasetten kara bağrım su oldu. Vücûduna su değdi, kıskanma'dan bende rahat kalmadı.»

«(Nihâyet,) bakışlarımın perdesine sarınarak hamamdan çıktı; tam bir huzûr ve emniyet içinde gözümün köşesine yerleşti.»



Büyük, Gazel Şâiri Fuzûlî'nin Âşık Çelebi Tezkire-si'ndeki minyatürü.

«Göz bebeklerim ayağına akarsu döktü ki servinin ayağına her zaman su dökmek lüzumludur.»

«Fuzûlî! Hamam ücreti (olarak) ben canımı veririm. O servi boylu ve gümüş endamlı güzel (bunun için) para sarfetmesin.»

Bu şiir ve Dîvan edebiyâtındaki türlü benzerleri, klâsik Türk şiirinin **toplu güzellik anlayışı**'yle de eserler verdiğinin âşikâr delîlidir. Sonrakilerin şiddetle yanılarak yalnız Avrupa şiirinde var sandıkları **bütün şiir** anlayışı'nın, eski şiirde bu türlü örnekler vermesi, şüphesiz, şiirimizin bilinmesi gereken taraflarındandır. O kadar ki bu şiir, Türkiye'de Avrupa şiirini en iyi anlayan Yahya Kemal'in, bunun için, Dîvan şiirini de çok iyi anlayarak söylediği gazellerle, meselâ **Mâhûrdan Gazel** şiiriyle aynı vasıflardadır:

Gördüm ol meh düşuna bir şāl atup lâhūrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nūrdan
Nerdübanlar būsiş-i nermin-i dāmānıyle mēst
İndi bin işveyle bir kâşāne-i fağfūrdan
Atladı dāmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım māh-ı nev āyine i billûrdan
Halk-ı Sa'dābād iki sāhil boyunca fēvc fevc
Va'de-i teşrifine alkış tutarken dūrdan
Cedvel-i Sim'in kenārından bu āvāzın Kemâl
Koptu bir fevvāre-i zerrin gibi Māhūrdan



İran gazel şâiri Hâfız'ın Kabri Olan Bahçe - (Hayat Mecmûası'ndan).

«O ay yüzlü güzel'i gördüm: Omuzuna **lâhur'**-dan bir şal atıp gül yanaklar üstüne nurdan bir yaşmak tutunmuştu.» «Merdivenler, eteklerinin yumuşak öpüşleriyle kendinden geçerken, bin işveyle, fağfur bir kâşâneden indi.» «Eteğini tutup üç çifte bir kayığa atladı. Ben billûr bir aynadan yeni doğmuş bir ay geçti sandım.» «**Sâdâbâd** halkı, iki sâhil boyunca, yığın yığın, onun gelişi müjdesine uzaktan alkış tutarken» «Ey **Kemal**! Senin bu şiirinin sadâsı, **Cedvel-i Sîm**'in kenârından, altundan bir fıskiye ve **Mâhûr**'dan bir beste gibi yükseldi.»

★

İslâmî İran edebiyâtında gazel, bu edebiyâtın ilk büyük şâiri sayılan **Rûdekî**'den beri bilinen örnekleriyle, kısa zamanda dîğer küçük şiirlerden daha büyük bir mevkî almıştır. **Rûdekî**'nin gazel tarzında gösterdiği başarı, daha sonra kasîde şâiri **Unsurî** tarafından ehemmiyetle belirtilmiştir. Unsurî: «Bir gazel ancak Rûdekî üslûbunda olursa güzel olur.» diyordu.(12) Fakat İran şâirleri Rûdekî'den sonra çok daha güzel gazeller söylediler; büyük gazel şâirleri yetiştirdiler. Bunların gazel'de gösterdikleri şahsıyetler, İran şiirinde bâzı **gazel mektepleri** meydana getirdi. Bu edebiyâtın çok sayıda gazel şâirleri içinde en büyükleri **Şîrazlı Sâdî** (XIII. asır) ve gazelleriyle dünyâ ölçüsünde bir şöhret kazanan büyük şâir **Hâfız** (XIV. asır) dır.

★

Türk edebiyâtında gazel, XIII. asırda **Hoca Dehhânî**'nin daha ilk anda başarılı gazelleriyle başladı. Asırlar ilerledikçe büyük gazel şâirleri yetişti. Bu şâirlerden ve şiirlerinden kendi bölümlerinde yeter derecede bilgi verilecektir. Burada, bir ön bilgi olarak, şu noktayı belirtelim ki Türk edebiyâtında gazel'in büyük hayâtı olmuştur. Klâsik Türk şiirinde **Nevâî Mektebi, Fuzûlî Mektebi, Bâkî Mektebi** gibi edebî mektepler meydana gelmiş; **Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâti** gibi ilk asırlar şâirlerinden sonra, XVII. asırdan bu yana **Nâbî** gibi, **Nâilî** gibi **Nedîm** gibi şâirler tarzında gazel söylemek bir mahzariyet sayılmış; gazel tarzı **Şeyhülislâm Yahya** gibi, **Neşâtî** ve **Bahâî** gibi büyük şâirler yetiştirmiştir.

Tanzîmat'tan sonra, **Leskofçalı Gâlib** gibi, **Yenişehirli Avnî** gibi **Muallim Nâcî** gibi şâirler ve asırdaşları, bu tarzı başarıyle yaşatmağa devâm etmişler; gazel tarzı'nın edebiyâtımızda çok büyük bir şâiri de, XX. asırda, **Yahya Kemal** olmuştur.

Türk şâirleri, nazım'la, nesir'le söyleyerek gazel'in şiir güzelliğini ve ehemmiyetini belirtmeğe ihtiyaç duymuşlar; gazel'e karşı ayrı bir sevgi duyduklarını

12 **Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, İran Edebiyatı, İst. 1944, S. 28.**

bilhassa söylemişlerdir. Bunlar arasında Fuzûlî'nin gazel'i öven bir mazumesinin ilk beyti kitabımızın 162. sahîfesindedir.

Şâirin Türkçe Dîvan'ının başında şiire dâir bir önsöz'e ilâve edilen bu beyitlerde Fuzûlî «Fikir erbâbına zevk ve safâ veren şiir gazel'dir; gazel, hüner bahçesinin gülüdür.» diyerek:

Gazel bildürür şâirin kudretin
Gazel arturur nāzımın şöhretin

mısrâlarını nazmeder; «Gönül! Gerçi şiir söylemek için (ortada) çok şekil vardır. Fakat sen gazel tarzını bunların hepsine tercîh et.» der. Ve:

Ki her mahfilin' ziynetidür gazel
Hıred mēnd'ler san'atıdur gazel

mısrâlarıyle, gazel'in bütün fikir, sanat ve zevk u safâ meclislerinin süsü olduğunu belirtir; bu şiir tarzı için «**Gazel, akıllı insanlar san'atı'dır.**» gibi kesin ve târîhî bir hüküm verir. Bütün bunlar, büyük ve âlim şâirin, Şark'ın bu aşk şiirini nasıl idrâk ettiğini ve ona hangi sebeplerle rağbet gösterdiğini açıklar.

Aynı şâir, Fârisî Dîvan'ının önsözünde de gazel hakkında: «**Gazel âşıkın gönül derdini şefkatli sevgilisine açması veyâ mâşûkun kendi hâlini sâdık âşıka bildirmesi için söylenir.**» «**Gazel üslûbunda mübhem mazmunlar, muğlâk lâfızlar kimseye bir heyecan vermez. Gazel'in kendine mahsus bir dili ve belirli bir kelime âlemi vardır.**» (13) gibi cümleler, düşünceler sıralar. Son cümleleri, gazel'in yapmacıksız, tabiî ve samîmî bir dil'le yazılması lüzûmuna işârettir. Bu arada söylenen «**Gazel'in kendine mahsus bir dili ve belirli bir kelime âlemi vardır.**» cümlesi ise gerek tem, gerek form, gerek, bu şiiri söylemek için üç büyük dilin asırlar boyunca hazırladığı, kelime, kavram ve mazmunlar bakımından gazel'in ne ölçüde klâsik bir şiir olduğu hakkında söylenmiş en kuvvetli sözdür. Bunun içindir ki **Fuzûlî,** gazel'e dâir manzûmesinde, bir şiir târîfini bile şiirleştirerek:

Gazāl-i gazel saydı āsan değül
Gazel münkiri ehl-i irfan değül

gibi dikkate değer mısrâlar terennüm etmiştir.

Aynı asrın İstanbul'unda büyük gazel şâiri **Bâkî**'nin de gazel'e iltifatları, gazel'i güzel söylemekle duyduğu iftihârı belirten hayli sözleri vardır. Bunlar arasında:

Meddāh olalı çeşm-i gazālânına Bākî
Öğrendi gazel tarzını Rūm'un şuarāsı

«Ey sevgili! Türkiye şâirleri gazel tarzı'nın ne olduğunu, Bâkî, senin ceylân gözleri gibi iri ve güzel gözlerini övmek için gazeller söylemeğe başlayınca öğrendi» tarzında ifâde edilmiş, tefâhür beyitleri vardır. Ayrıca:

Bākî nihâl-i ma'rifetin meyve-i teri
Ārif katinde bir gazel-i ābdārdur

"Bâkî! Ermiş ve anlayışlı insanlar için güzel bir gazel, düzgün, sanat fidanının (en) tâze ve en güzel meyvesidir.,, gibi hükümler, dikkati çeker.

Daha birçok Dîvan şâirinin, asırlarca yaşatmaktan bıkmadığı bu gazel tarzı'nın değerini, son olarak, XX. asır şâiri **Yahya Kemal**'in, **mükemmel gazel** anlayışı'nı da hülâsa eden şu beyti bütünler:

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serā
Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel gibi (14)

Bütün bu kısa bilgilere, gazel'in Türk topluluğu içinde halk eğlencelerine kadar yayıldığını ilâve edelim. Saraylardaki akademik toplantılardan, şiir ve sanat sohbetlerinden, zevk u safâ âlemlerinden halkın içki ve eğlence âlemleri yaptığı her sâhaya kadar gazel, nüfûz etmiş; bu eğlencelerin bir zevk ve heyecan unsuru olmuştur. Gerek gazel okunan sanat meclislerinde gerek gazel söylenen eğlence âlemlerinde makamla veyâ bestelenerek sazlarla birlikte gazeller okunmuş; güzel sesli **gazelhân**'lar her yerde sevgiyle bâzan gözyaşlarıyle dinlenmiştir. Gazel'in bu hayâtı, eskisi kadar yaygın olmamakla berâber, günümüze kadar devâm etmiştir. Bugün hâlâ Türk mûsıkîsi icrâ edilen yer ve sahnelerde, arada bir gazeller okunması bu an'anenin bir devâmıdır.

★

Mesnevî

Klâsik Şark edebiyâtına eski Arap şiiri'nden gelen kasîde ve gazel'den sonra, aynı edebiyâta İran şiirinin verdiği iki mühim nazım şekli, **mesnevî** ve **rubâî**'dir:

Mesnevî'nin başlangıcı eski **İran-Pehlevî** şiirindedir. Bu şekli İslâmî edebiyâtta önce Arap diliyle yazan **İranlı şâirler** kullanmışlardır: Önce, Pehlevî diliyle yazılmış, **Kelîle ve Dimne** gibi Hind eserlerinin Arapça'ya tercümesiyle başlayan mesnevî şekli, (hicretin II. asrı sonlarından bu yana) bu gibi manzum hikâyelerde, dîğer büyük manzum eserlerde, gittikçe artan bir rağbetle, kullanılmıştır.

Mesnevî adının aslı Arapçadır. Bunun sebebi Arapça'nın İslâmî edebiyatlarda uzun zaman **ilim dili** ve dolayısıyle **terim dili** olmasındandır. Bununla berâber mesnevî adı, daha çok İran ve Türk edebiyâtlarınca benimsenmiş, Araplar, bu terimi kabullenmemişler; onun yerine **müzdevice** gibi, **ürcûze** gibi husûsî terimler kullanmışlardır.

Mesnevî, beyitlerle tertiplenen bir nazım şeklidir. Ancak mesnevî'de her beyit, kendi mıs-

[13] Fuzûlî'nin Farsça Dîvanı Tercümesi, Ali Nihad Tarlan, İst. 1950, S. 6.

[14] Her beyti, beytü'lgazel gibi aynı kuvvette söylenen gazellerin eski adı yek-âvâz'dır.



Yûsuf'un kuyudan çıkarılışı.

raları arasında kafiyelenir; bir beytin kafiyesi dîğer beyitlerde devâm etmez. Kısaca, mesnevî beyitleri arasında, kasîde ve gazel şekillerindeki, kafiye birliği ve kafiye tekrârı yoktur.

Çünkü mesnevî şekli ile çok uzun manzûmeler yazılır; binlerce, onbinlerce beyitlik, büyük manzûm eserler tertiplenir. Bu derece büyük manzûm eserlerin de hiçbir dilde kasîde şeklinde olduğu gibi aynı kafiyeyle yazılması mümkün değildir.

Önceleri, **Kelîle ve Dimne** gibi, **Sindbâdnâme** gibi, romanesk eserlerle, öğüt verici, uzun, didaktik manzûmelerin têlîfinde kullanılan **Mesnevî**'nin İran edebiyâtındaki büyük hayâtı **Şehnâme** isimli İran destanı'nın yazılmasıyle başlar; **Yûsuf ü Zelîhâ** gibi, **Husrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnun, İskendernâme** v. b. gibi manzum ve romanesk şark romanlarının kesin ve klâsik şeklinin **mesnevî** olmasıyle gelişir.

Mesnevî têlîfi, üstâdların izinde yürümeği ve onların têliflerine benzer eserler vermeği bir sanat terbiyesi bilen bu edebiyatta, asırlarca, aynı mevzûların başka başka yazarlar tarafından defâlarca ele alınıp, tekrar tekrar yazılmasıyle büyük bir çığır hâlini alır.

Sâmânîler devri şâirlerinden **Dakîkî**'nin yarım bıraktığı (15) **İran Şehnâmesi,** Gazneliler devrinde, büyük destan şâiri **Firdevsî** tarafından 60.000 beyitlik, muazzam bir eser hâlinde bütünlenir. Mesnevî şeklinde yazılan, bu her bakımdan geniş têsirli, örnek eser, mesnevî nazım şekli'nin yalnız İran edebiyâtında değil, Türk edebiyâtı dâhil, dîğer İslâmî edebiyatlarda da geniş ölçüde tanınmasını sağlar. (Türk edebiyâtında **Kutadgu Bilig**'le başlayan Şehnâme têsîri, gerek vezin gerek şekil gerek mevzû têsîri hâlinde çok yaygın olmuştur.)

Fakat mesnevî, Şarkın dînî, tasavvufî veyâ dindışı aşk ve mâcerâ romanlarında yâni **Yûsuf ü Zelîha, Leylâ vü Mecnun, Husrev ü Şîrin** gibi eserlerin têlîfinde kullanılan klâsik şekil olduğundan, İslâmî Şark Edebiyâtı'nda **mesnevî** denilince daha çok bu çeşit eserler hatırlanır.

Kendisinden evvel de böyle mesnevîler yazılmakla berâber, mesnevî şekli ile yazılan, klâsik Şark edebiyâtına mahsus, **manzum roman tarzı**'nın kurucusu, Selçuklular devri şâiri **Genceli Nizâmî**'dir. (16)

Aslen Türk olduğu halde eserlerini Fars diliyle yazan **Nizâmî,** (1141? - 1204?) birbirinden mühim beş mesnevînin müellifidir. Bunlar, sırasıyle:



İran Mesnevî Şâiri Nizâmî'nin **bir başka resmi (Âzerbaycan ressamı Gazanfer'in eseri)**

[15] **Kitabımızın başında İran Destanı bahsine bakınız. S. 8 - 9.**

[16] Nizâmî **hakkında Türkçe ve etraflı bir monografi,** Mehmed Emin Resulzâde'nin Âzerbaycan Şâiri Nizâmî **adlı eseridir. Ankara, 1951.**

1. **Mahzenü'l-Esrâr** (2263 beyit)
2. **Husrev ü Şîrîn** (6966 beyit)
3. **Leylâ vü Mecnun** (4613 beyit)
4. **Heft Peyker** (4968 beyit)
5. **İskendernâme** (10.540 beyit)

adlı eserlerdir. Nizâmî'nin bu beş eserine **Penç Genc**: **Beş Hazîne** yâhut **Hamse** denilir ve Nizâmî'den bu yana, **Hamse-i Nizâmî** gibi beş mesnevîden mürekkep bir **hamse** meydana getirmek, gerek Îran gerek Türk gerek dîğer İslâm şâirlerinin büyük emeli, rü'yâsı, âdetâ hayat ve sanatlarının hedefi olmuştur.

Îran edebiyâtında Nizâmî'den beri yetişen bu türlü mesnevî ve hamse şâirlerinin, Nizâmî ölçüsünde olmamakla berâber, Türk edebiyâtına da têsirleri olmuştur. Burada ve bu bakımdan bahse değer şâirler arasında , Hindistanlı Türk şâiri ve Farsça hamse sâhibi, **Emîr Husrev-i Dehlevî** vardır. (1253-1325)

Bilhassa **Cemşîd ü Hurşid** mesnevîsiyle unutulmaz ad bırakan **Selman Sâvecî** (1303-1335) ile XV. asır Îran şâiri ve **Leylâ vü Mecnun** yazarı **Hâtifî** de bunlar arasındadır.

Klâsik Îran edebiyâtı têsîriyle başlayarak Türk-Dîvan edebiyâtında büyük çığır açan mesnevî tarzından, burada uzun uzadıya bahse yer yoktur. İleride Türk edebiyâtının her asrında bir **mesnevî edebiyâtı bölümü**'yle bu hususta gereken bilgiler verilmiştir. Burada sâdece bu bahsi bütünlemek için Türk mesnevî edebiyâtının en tanınmış yazarlarıyle eserlerinin adları söylenecektir:

Türkçe'de mesnevî edebiyâtı daha XI. asırda Ortaasya Türkçesi yazarı **Yûsuf Has Hâcib**'in **Kutadgu Bilig** adlı eseriyle başlamıştır. Türkiye'de XIII. asırda mesnevîler yazılmakla berâber Nizâmî tarzı mesnevînin ilk mühim şâirleri XIV. asırda yetişmiştir. Büyük **İskendernâmesi** ve **Cemşîd ü Hurşîd** mesnevîsiyle **Ahmedî,** bunların başındadır. (Aynı asrın dîğer mühim mesnevî şairleri için XIV. asırda Anadolu'da Türk edebiyâtı bahsine bakılmalıdır.) XV. asırda **Harnâme** ve **Husrev ü Şîrîn** mesnevîleriyle **Şeyhî** asrının en mühim mesnevî şâiridir. Aynı asırda Ortaasya Türkçesi şâiri **Ali Şîr Nevâî** bir hamse şâiri olarak mesnevî edebiyâtına mühim eserler kazandırmıştır. Bunlar arasında: **Ferhâd ü Şîrin, Leylâ vü Mecnun, İskendernâme** mesnevîleri vardır.

XVI. asırda Azerî Türkçesi şâiri **Fuzûlî**'nin **Leylâ vü Mecnun**'undan ileride ehemmiyetle bahsolunacaktır. Aynı asırda **Taşlıcalı Yahya Bey**'in Osmanlı Türkçesi'yle yazılı **hamse**'si ve bu hamseyi meydana getiren mesnevîler arasında bilhassa **Yûsuf ü Zelîha** hikâyesi, devrin Türk lisan ve sanatının şâheserlerindendir.

XVI. ve XVII. asırlarda **Lâmiî**'nin, **Kara Fazlı**'nın, **Nev'îzâde Atâyî** ve **Nâbî**'nin mesnevîleri de mühim olmakla berâber Türk mesnevî edebiyâtının son şâheserini XVIII. asırda **Hüsn ü Aşk** adlı eseriyle devrin büyük şâiri **Şeyh Gâlib** yazmıştır.

★

Tasavvuf Mesnevîleri

Mesnevî tarzı'yle sosyal eserler, tıb kitapları, târihler, şehrengîzler, dînî-ahlâkî eserler, lûgat kitapları ve daha başka manzûmeler yazılmıştır. Bu tarzın, aşk ve mâcerâ mesnevîleri kadar çok okunan, çok sevilen ve bâzıları mukaddes eserler arasına katılan bir kısım kitapları da tasavvuf mesnevîleri'dir.

Böyle mesnevîler arasında Îran edebiyâtında, **Hakîm Senâî** (XII. asır) nin **Hadîkatü'l-Hakîka**'sı; **Şeyh Attâr**'ın (1119?-1193) **Mantıku't-Tayr** adlı, tanınmış eseri vardır.

Fakat tasavvuf duyuş, düşünüş ve inanışlarını; Hak ve tarîkat bilgilerini; iyi dikkat edilmiş hayat vak'alarıyle, hikmet'lerle, yer yer coşkun Allah sevgileriyle, bu arada, türlü romanesk hikâyelerle birlikte anlatan ve mânâlandıran bu çeşit eserlerin en büyüğü ve büyük, mânevî rütbe kazananı, **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'nin, adı da **Mesnevî** olan, şöhretli eseridir. Bu büyük mesnevî'nin İslâmî Şark edebiyâtındaki têsîri çok geniştir. Aynı eser son asırlarda dünyâ ölçüsünde bir alâka ve hayranlıkla karşılanmıştır. (17)

★

Mesnevî şekli ve bir vak'anın bu şekilde nasıl hikâye edildiği hakkında bir fikir vermek için, buraya, **Taşlıcalı Yahya Bey**'in **Gencîne-i Râz** adlı mesnevîsinden bir parça alıyoruz: (**Yahya Bey** için, XVI. Asır Mesnevî Edebiyâtı bölümüne bakınız.)

Var idi Konya'da bir Kādı-i şūm
İrtişā vü tama' ile mezmūm
Ana her kim ki vėreydi rüşvet
Muktezāsınca vėrirdi huccet
Hāce-i devr ü zaman Nasreddīn
Eyledi Kādı'ya bir hiyle hemīn
Koydı bir destiye vāfir toprak
Kadı'yı aldadı ol sālik-i Hak
Bir kaşık bal koyub ağzına heman
Toprağı eyledi destīde nihan
Hāceti olmuş idi bir huccet
Kādı'ya destiyi vėrdi rüşvet
Hürmet ėtdi ana Kādī durdı
Rüşveti gördi safālar sürdi
Kalemin aldı eline Kāzī
Hucceti yazmağa oldı rāzī
Eyledi sa'y-ı beliğ ü ikdām
Hucceti eyledi yanında temam
Hucceti vėrdi ėdüb kat'-ı nizā'
Kadı'ya eyledi ol dahi vedā'

[17] Mevlânâ Celâleddin Rûmî, hayâtı, hizmeti, eserleri ve te'sirleri için, kitabımızın XIII. asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı bölümüne bakınız.

Yémeğe başladı Kādī aseli
Toprağa érdi kazā ile eli
Kadı'ya oldı kazıyye ma'lûm
Gönline girü gazab étdi hücûm
Destiyi hışm ile ol Kādı-i mest
Kalb-i uşşāk gibi kıldı şikest
Kadı bir hiyle vü tezvīr étdi
Hucceti almağa tedbīr étdi
Eyleyüb dilde nihānī kīne
Dédi yārendesi Nasreddīn'e
Getür ol hucceti kim yanlışı var
Bir dahısını yazayım tekrar
Yanlış olunca kişide huccet
Kendü da'vāsına vérmez sūret
Dinleyince bu sözi Nasreddīn
Dédi Kādī'ya lâtīfeyle hemīn
Huccetin cümle sahīh ey nādan
Var ise desti dürür yanlış olan

«Konya'da meymenetsiz bir kadı vardı. Açgözlülükle ve rüşvet almakla, suçlu tanınmıştı.»

«Ona her kim rüşvet verirse, kendisine, gereken hucceti verirdi.»

«Zamânın hocası, **Nasreddin Hoca,** (bu) kadı'ya bir oyun oynamayı düşündü.:

«O Hak yolcusu, bir testiye bolca toprak koyup, Kadıyı aldattı.»

«Testinin ağzına, bir kaşık bal koyarak toprağı testide gizledi.»

«Kendisine bir huccet lâzım olmuş (gibi yaparak) testiyi Kadı'ya rüşvet olarak verdi.»

«Kadı ona saygı gösterdi, ayağa kalktı, rüşveti görünce çok memnûn oldu.»

«Kalemini eline aldı, hucceti yazmaya koyuldu. Çok çalıştı, gayret gösterdi, hucceti onun yanında tamamladı.»

«Hucceti Hoca'ya verdi.. Hoca da Kadı'ya vedâ edip ayrıldı.»

«Kadı (testideki) balı yemeğe başladı ve eli kazâ ile toprağa değdi.»

«(Böylelikle) Kadı'ya kaziyye (mesele) mâlûm oldu. (O anda) Kadı'nın içi gazapla doldu.»

«Kendinden geçen Kadı, hiddetlendi ve testiyi, âşıkların kalbi gibi, kırdı.»

«(Hemen) bir hiyle bulup hucceti geri almayı düşündü.»

«Gizli düşmanlığını içinde saklayıp, arkadaşı Nasreddîn'e dedi ki:»

«O hucceti geri getir. Çünkü yanlışı var. Tekrar bir başkasını yazayım.»

«İnsanın elindeki huccet yanlış olursa dâvâsının halline yaramaz.»

«**Nasreddin Hoca** bu sözü dinleyince Kadı'ya lâtîfe ile dedi ki:»

«Ey câhil! Huccetin tamâmıyle doğrudur. Ortada bir yanlış varsa, o yanlış, (huccette değil) testidedir.»

Dîvan Edebiyâtı'nda, böyle, küçük manzum hikâyelerin veyâ aralarında fıkralar da bulunan manzum makaleler hâlinde söylenmiş küçük mesnevî parçalarının biraraya gelmesiyle tertiplenmiş **mesnevî mecmûaları** vardır. Fakat asıl mesnevîler, **Leylâ vü Mecnun, Husrev ü Şîrin, Yûsuf ü Zelîhâ** v. b. gibi binlerce beyit hâlinde yazılan, baştan sona bir **bütün** hâlindeki büyük mesnevîlerdir.

Mesnevî, İran Edebiyâtı'nın millî nazım şekli olmakla berâber, bu şekle yalnız Klâsik Şark Edebiyâtında değil, bütün başka edebiyatlarda da rastlanır.

Bunun birinci derecede sebebi her edebiyâtın büyük manzum eser yazmada, kafiye zarûreti dolayısıyle aynı şekli bulmuş veyâ seçmiş olmasıdır.

Yeni edebiyatta **düz kafiye** denilen, mısrâları ikişer ikişer kafiyeli, nazım şekli, hakîkatte Şark'ın **Mesnevî**'sidir. Ancak Klâsik Şark Edebiyâtı'nda Mesnevî, umûmiyetle:

— **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul,**
— **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün,**
— **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün,**
— **Mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün**

v. b. gibi, kısa vezinlerle yazılır. **Düz Kafiye** şekli ise, kısa, uzun her türlü vezinle yazılabilir. Böylelikle milletlerarası bir nazım şekli kaderindeki **mesnevî: düz kafiye,** Batı Edebiyâtı'nda manzum tiyatrolarda, manzum hikâye ve masallarda, daha başka eserlerde ve küçük şiirlerde de kullanılmıştır. Aynı **Mesnevî: Düz Kafiye** şeklinin, Avrupâî Türk Edebiyâtı'nın da manzum tiyatro ve hikâyelerinde ve küçük şiirlerinde geniş ölçüde kullanılması da bundandır. **Hâmid**'in **Eşber** ve **Nesteren** gibi, bâzı manzum dramları; **Akif**'in **Seyfi Baba** ve benzeri, manzum hikâyeleri, **Faruk Nafiz**'in manzum tiyatro eserleri; **Yahya Kemal**'in **Süleymâniye'de Bayram Sabahı, Açık Deniz, Akıncı, Mohaç Türküsü** v. b. gibi daha birçok şiirleri, bu şekille yazılan yeni Türk şiirinin sayısız örnekleri arasındadır.

★

Rubâî

Dîvan şiirinin İran kaynaklı bir nazım şekli de rubâî'dir. **Rubâî,** Türk halk şiirinin **dörtlük - mânî** isimli küçük manzûmelerine benzer, dört mısrâdan ibâret bir şekildir: Birinci, ikinci ve dördüncü mısrâları birbiriyle kafiyelidir. Üçüncü mısrâ ekseriyâ serbesttir. (Yâni kafiyesizdir.) Bâzan bu mısrâ da dîğerleriyle kafiyeli olabilir.

Bu şeklin eski Türk şiirindeki dörtlük'lere çok benzeyişi bâzı batılı araştırıcıların dikkatinden kaçmamış, bu nokta üzerinde ehemmiyetle durulmuştur. Bununla berâber, bugün için, rubâî'nin, **fehleviyyât** denilen, eski İran halk edebiyâtına âit, dörtlüklerle ve beste ile söylenir, bir nazım şeklinin İslâmi-

yetten sonra, aruz'la söylenmesiyle meydana gelmiş bir **İran nazım şekli** olduğunu kabûl etmek daha doğrudur. (18)

Klâsik Şark edebiyâtının mühim vasıflarından biri de büyük manzûmeler hâlinde söylenecek şiirleri, çok kerre, bir beyitte hattâ bir mısrâda söylemenin sırlarına ermektir. İşte **rubâî,** böyle bir anlayışla, yâni, büyük bir şiiri, dört mısrâlık küçük bir şekil içinde söyleme estetiğiyle klâsikleşen, Dîvan nazım şekillerinden ve şiir çeşitlerinden biridir.

Bâzan, aşk duyguları ve daha başka tem'ler de rubâîlerle terennüm edilmekle beraber, **rubâî,** daha çok bir **tefekkür,** bir **düşünüş şiiri**'dir. Rubâî, tefekkür heyecanlarıyle; ekseriyâ, fikrin ve felsefenin teksîf edilmiş duygularıyle söylenir. Rubâî şâirleri, umûmiyetle hakîm, filozof ve sôfî şâirlerdir. Böyle bir fikir, felsefe veyâ tasavvuf heyecânını 4 mısralık küçük ve klâsik bir nazım kalıbı içinde ustalıkla söyleyebilmek de rubâî'de muvaffak olmaktır.

Rubâî adının kelime olarak aslı, mesnevîde olduğu gibi, Arapça'dır. Fakat Araplar rubâî'ye **du beyt**: iki beyit derler. Rubâî adını da İranlılar ve Türkler kullanırlar.

Bu nazım şeklinin kökü Fârisî olan bir başka adı **terâne**'dir. **Terâne,** Fârisî'de nağme ve âhenk demektir; mûsıkîde makam ve melodi demektir. Bir şiir çeşidine böyle mûsıkîye âit bir isim verilmesi, Şark'ın **şiir** = **mûsıkî** anlayışının dikkate değer bir ifâdesidir. Fazla olarak terâne, Fârisî'de, daha çok, dört mısraı da birbiriyle kafiyeli yâni daha mûsıkîli rubâîlerin adı olmuştur. Böyle rubâîlere ayrıca **rubâî-i musarra'a** denilir.

Rubâî'yi **nazm** gibi, **tuyug** gibi, yine dört mısrâlık manzûmeler hâlinde söylenen ve aynı şekilde kafiyelenen dîğer nazım şekillerinden ayıran kesin fark, rubâî'nin vezinlerindedir. Çünkü rubâî, **rubâî vezinleri** denilen, tamâmiyle bu şiire mahsus vezinlerle söylenir.

[18] T. Kowalski, **Etudes sur la forme de la poésie des peuples turc, (Cracovie 1922) adlı eserinde bu İran nazım şeklinin Türklerden alınmış olması ihtimâlini, daha 1922 de düşünmüştür. Ancak aynı nokta üzerinde ehemmiyetle duran Türk âlimi Fuad Köprülü, Sâsânîler devri İran Edebiyâtı araştırmaları tamamlanmadan belirtilen bu fikrin erkenliğine işâret etmiştir. Gerçekten, İran halk edebiyâtında dörtlük'lerle söylenen şiirlere çokça rastlanır. Bunların, millî nazım birimi dörtlük olan Türk halk şiirinden İran halk şiirine aksetmesi ihtimâli kuvvetli olmakla berâber, ayrı bir tedkik mevzûudur. Şimdilik Rubâî'nin klâsik İran ve bütün İslâmî Şark edebiyâtına Sâsânîler devri İran edebî an'anesinden aksetmiş olduğu doğrudur. Bk. F. Köprülü, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst., 1934. S. 114 ve Aruz Madd., T. İ. An. I., S. 642.**

Her ne kadar rubâî için 12 şerden 24 ayrı vezin gösterilirse de bu vezinler hakîkatte tek bir rubâî vezninin türlü aruz hareketleriyle edindiği farklardan fazla birşey değildir.

Rubâî'nin asıl vezni: (19)

İhrâmı serenler bu bahâr-âbâde
Dünyâ ile ukbâyı getirmez yâde
İşrette keder bahsini açmaz bir rind
İçmez beşerin zehri katılmış bâde.

rubâîsinin bütün mısralarında görülen:

İh râ mı / se ren ler bu / ba hâ r-â bâ / de
— — . / . — — . / . — — — / —
Dün yâ i / le uk bâ yı / ge tir mez yâ / de
— — . / . — — . / . — — — / —
İş ret de / ke der bah si / ni aç maz bir / rind
— — . / . — — . / . — — — / —
İç mez be / şe rin zeh ri / ka tıl mış bâ / de
— — . / . — — . / . — — — / —
Mef 'û lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lün / fa'

veznidir. Esas rubâî vezni bu olmakla berâber yukarıdaki cümlemizden de anlaşılacağı gibi, bir rubâî'nin dört mısraının da örnekde görülen aynı vezinle söylenmesi gerekmez. Rubâî mısrâlarından herbiri, rubâî vezinlerinden herhangi biriyle söylenebilir. Bu takdirde bir rubâî'nin mısrâlarında küçük vezin değişiklikleri olmak tabiîdir.

Yukarıdaki esas rubâî vezninin türlü aruz hareketleriyle uğradığı değişmelerden 24 rubâî vezni meydana geldiğini söylemiş bulunuyoruz. Bu vezinler:

1 — **Ahrem vezinleri**
2 — **Ahreb vezinleri**'dir.

24 rubâî vezninin bu sûretle ikiye bölünüşünün sebebi bu vezinlerden 12 sinin (**mef'ûlü**: — — .); diğer 12 sinin de (**mef'ûlün**: — — —) tef'ilesiyle başlamasıdır. (20)

Mef'ûlün: (— — —) tef'ilesiyle başlayanlar, **Ahrem** vezinleridir:

[19] Yahya Kemal, **R u b â î l e r**, **İstanbul, 1963. S. 9.**

[20] Aruz'da mefâ'îlün (. — — —) **tef'ilesinin başındaki me hecesini düşürmeğe harm denilir. Bu takdirde** fâ'îlün **(— — —) sesinde kalan bu tef'ilenin yerine aynı (— — —) sesini veren** mef'ûlün **(— — —) tef'ilesi konulabilir. Başında** mef'ûlün **tef'ilesi bulunan ahrem vezinlerinin esâsı budur.**

Bunun gibi, aruz'da mefâ'îlün **(. — — —) tef'ilesinin hem başındaki me hecesini hem de sonundaki n harfini düşürmeğe harb denir. Bu takdirde fâ'îlü (— — .) hâlinde kalan bu tef'ilenin yerine de aynı (— — .) sesini veren mef'ûlü (— — .) tef'ilesi konulabilir. Başında** mef'ûlü **tef'ilesi bulunan ahreb vezinlerinin de esâsı budur.**

1 – **Mef'ûlün mef'ûlü mefâ'îlü fa'ul**
2 – **Mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlü fa'ul**
3 – **Mef'ûlün fâ'ilün mefâ'îlü fa'ul**
4 – **Mef'ûlün mef'ûlü mefâ'îlün fa'**
5 – **Mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlün fa'**
6 – **Mef'ûlün fâ'ilün mefâ'îlün fa'**

(**Ahrem** vezinlerinden dîğer altı tânesinin bunlardan farkı, Arap yazısındaki **sesli harf** ve **hareke** farkından ibâret olduğundan, bu vezinler burada tekrarlanmamıştır. (21)

Mef'ûlü (— — .) tef'ilesiyle başlayan **ahreb** vezinleri de şunlardır:

1 – **Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ul**
2 – **Mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü fa'ul**
3 – **Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlü fa'ul**
4 – **Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'îlün fa'**
5 – **Mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlün fa'**
6 – **Mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlün fa'**

(**Ahreb** vezinlerinin de diğer 6 tânesi, aynı sebeplerle buraya alınmamıştır.) (22)



Büyük. Rubâî Şâiri Ömer Hayyâm.

Rubâî tarzı, İslâmî İran edebiyâtının daha ilk asırlarında başlar; kısa zamanda büyük gelişme gösterir. Bu şiir çeşidinin bilhassa Gazneliler devrinde yaygın bir söyleyiş olduğu, bu devir şâirlerinin, rubâîlerle şiir münâzaraları yaptıkları bilinir.

Fakat rubâî tarzının altın devi, Mîlâdî XI. asır sonlarında, büyük Selçuk İmparatorluğu zamânındadır. Çünkü İran edebiyâtının rubâî şâiri **Hayyâm,** dünyâca tanınmış rubâîlerini bu devirde yazmıştır.

Rubâî tarzına ölmezlik kazandıran **Hayyâm'ın** asıl adı **Ömer**'dir. Nîşâbur'da doğmuş, yine orada ölmüştür. Devrinin büyük bir filozofu, bir matematik ve astronomi âlimi olması, Hayyâm'ın, rubâî tarzına bir **ölçü fikri**'yle girmesini sağlamıştır. Bir ölçülü söz söyleme sanatı demek olan edebiyatta hele şiirde geniş tefekkür, buhran ve heyecanlarını dört mısrâ içinde, o kadar ustalıkla söyleyebilmesi bu büyük rubâî şâirinin edebiyâta matematik tefekkürüyle girmesinin netîcesidir. Hayyâm rubâîleri, bunun için her mısraı, her kelimesi, her kafiye ve redîfi'yle seçme, ölçülü ve çok kuvvetli söyleyişlerdir.

Hayyâm'ın asıl mesleği şâirlik değil, hakîm ve âlim oluştur. Bu ilim ve fikir adamı, şiiri ilmî ve fikrî çalışmaları yanında bir **ikinci meslek** gibi seçmiş ve rubâîlerini, dinlendirici bir çalışma ve bir boşalma ihtiyâcı duyduğu zamanlarda söylemiştir.

Hayyâm, bu oluş ve bozulup yok oluş dünyâsında insan vücûdunun hazîn hikâyesini gözlerinin önünden uzaklaştıramayan şâirdir. Rubâîlerini bir bahar sür'atiyle biten, geçici hayat karşısında bir avun-



Hayyâm'ın Bir Minyatürü.

21, 22 Buraya yalnız altışar tânesi alınan rubâî vezinlerinin dîğer altışar tânesi, aslında buradaki vezinlerin tamâmiyle aynıdır. Aralarındaki çok küçük fark, yukarıda sonları (fa') sesiyle biten vezinlerin onlarda (fâ') sesiyle bitmesi ve yukarıda sonları (fa'ul) tef'ilesiyle bitenlerin de buraya alınmayanlarda (fa'ûl) tef'ilesiyle nihâyetlenmesidir.

Demek ki bu bir vezin farkı değil, küçük bir ses farkıdır. Buna göre meselâ, Arapça yakîn kelimesi fa'ûl vezninde fakat Türkçe yakın sözü, fa'ul âhengindedir. Tıpkı bunun gibi, Farsça gül kelimesi (fa') sesinde fakat (gûl) sözü, (fâ') sesindedir. Bu küçük ses farkı, arûz'un bilhassa mısrâ sonu heceleri için fazla ehemmiyetli değildir.

ma duygusu ve ihtiyâcı içinde söyler; ilmin ve fikrin hummâlı kafa yoruşlarına rağmen bir türlü halledemediği hayat muammâsı, ölüm ve bilhassa ölümden sonrası problemleri karşısında şiddetle kötümser ve muztarip hattâ müstehzî görünür.

Rubâîlerinde bütün ilmine ve ısrarlı fikir hamlelerine rağmen, îmân'ın huzûra kavuşturduğu rûhlardaki saâdeti tadamadığı hissini verir. Bu yüzden kendisini dünyâ zevklerine aşk ve şarap avunuşlarına bıraktığı; böyle yapan zekâların neş'esi ve inceliği içinde mest ve mahmûr gösterdiği rubâîler sıralar.

Ancak bütün bu dış görünüş'lere rağmen Hayyâm rubâîlerinde derin bir Allah fikri, Allah anlayışı, kâinâtın onun eseri olduğuna, insiyâkî bir inanış ve devrinin yaygın îman cereyânı olan tasavvuf çizgileri gizlidir: Bütün bu problemler karşısında Hayyâm, dâvâ'larını müsbet metotla değil de akislerini ileri sürme yoluyla isbât eden bir matematik âlimi mizâcındadır.

Hayyâm'dan seçilmiş şu rubâîlerde onun bu mizâcından, kuvvetli çizgiler vardır:

"Bak ben dünyâdan ne hayır gördüm? Hiç... Bir hayat mahsûlü olarak elimde ne var? Hiç... Ben bir şevk şûlesiyim, lâkin bir kez sönecek olursam, neyim? Hiç... Ben Cemşîd'in meşhur kadehiyim. Fakat bir kez kırılacak olursam neyim? Hiç...„

Bu rubâî Türkçe'ye Yahya Kemal tarafından şu söyleyişle kazandırılmıştır:

Dünyāda nedir hisse-i en'āmım hiç
Ömrümde felekten alınan kâmım hiç
Ben şu'le-i şevkim sönüversem hiçim
Ben cām-ı Cem'im kırılsam encāmım hiç

Şu rubâîler de Türkçe'ye, yine Yahya Kemal tarafından kazandırılmış Hayyâm rubâîlerindendir ki gerek dil, gerek üslûp; gerek klâsik rubâî tarzı ve vezinleri bakımından aynı rubâîlerin bu sefer Türk dili'yle söylenmişleri değerindedir:

Esrār-ı ezel ki saklı senden benden
Bir bilmecedir ne ben babîrim ne de sen
Biz perdenin arkasında söylenmedeyiz
Vaktāki iner ne sen kalırsın ne de ben

Mādām hakîkat ve yakîn cümlesi boş
Şekk-üzre bütün ömr ise geçmez pek hoş
Mey nūş edelim ki bî-haber kaldıkça
İster ayık olsun kişi ister sarhoş

Rūh anlasa hakkıyle nedir sırr-ı hayāt
Anlardı nedir varsa hafāyā-yı memāt
Aklınla bugün bilmediğin mānāyı
Kabrinde mi idrâk edeceksin heyhāt

Hātif inerek seherde meyhānemize
Seslendi harābāti-i dîvānemize
Peymāne-i ömr dolmadan bîdār ol
Biz dolduralım şarāb peymānemize

آمد سحری ندا ز میخانهٔ ما
کای رند خراباتی دیوانهٔ ما
برخیز که پر کنیم پیمانه ز می
زان پیش که پر کنند پیمانهٔ ما

Ta'lik yazıyle bir Hayyâm rubâîsi. (Yahyâ Kemal'in: Hâtif inerek seherde meyhânemize başlangıcıyle Türkçesini söylediği Rubâî)

İran edebiyâtında rubâî tarzının dîğer büyük şâiri **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'dir. (23) **Mevlânâ**'dan önce **Ebû Saîd Ebü'l-Hayr** adlı İran şâirinin de vecidli tasavvuf rubâîleri söylediği biliniyordu. Ancak son araştırmalar bu rubâîlerin Ebû Saîd'e âit olmadığını, ona izâfe edildiğini meydana koymuş gibidir. Bununla berâber Ebû Saîd adına kaydedilmiş bu rubâîler, İran'da Mevlânâ'dan önce, tasavvuf duyuş, düşünüş, heyecan ve îmânıyle söylenmiş bir rubâî an'anesinin varlığını göstermektedir. Fakat Şark'ın tasavvuf rubâîleri, en yüksek şâirini, pek tabiî olarak, yine **Mevlânâ**'da bulmuştur.

Türk edebiyâtında daha XII. asırdan beri, İran tarzı rubâîler söylendiği bilinmektedir. Bir kısım XII. asır, Ortaasya şâirlerinin Arapça - Farsça ve Türkçe mülemma' rubâîleri vaktiyle **Fuad Köprülü**'nün bir tedkîkine mevzû olmuştu. (24) Bu arada, İngiliz müsteşriki **Sir Denison Ross** tarafından neşredilen *Târîh-i Fahreddîn Mübârekşah*'da kayıtlı, XII. asır sonlarına âit, tamâmiyle Türkçe bir rubâî'den de haberimiz olmuştur. Bu rubâî:

Va'de bérüsen ne -v- üçün kelmes-sen
Söz yalganını menin bile koymas-sen
Yüzün kün ü saç tün kara körmes-sen
Işkında kararsız ay aceb bilmes-sen

şeklindedir ve Fuad Bey'in makalesinde bildirildiği gibi, Ortaasya'da Moğol istîlâsından önce başlamış; rubâîler, kasîde ve gazeller söyleyen bir Türk edebi-

---

[23] Mevlânâ Celâleddîn Rûmî **için, kendi bölümüne bakınız.**

[24] **Bu makale ve kaynakları için bakınız:** O. Prof. Dr. Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Klâsik Türk Nazmında Rubâî Şeklinin Eskiliği,** Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, **İst. 1934, S. 113 - 122. (Mülemma rubâî, mısraları başka başka dillerle ve meselâ bâzı mısraları Arapça, bâzıları Farsça ve Türkçe kelimelerle söylenmiş rubâî demektir.)**

yâtının varlığı hakkındaki haberleri destekleyici bir örnek değerindedir. (25)

Bununla berâber, Türk edebiyâtının daha sonraki asırlarında rubâîye, gazel, mesnevî, hattâ kasîde ölçüsünde iltifat edilmemiş, bilhassa Türkiye şâirlerinin rubâîye hevesleri ziyâde olmamıştır. Edebiyâtımızda fikri, ilmi, felsefesî olan şâirler arasında hikemiyâttan zevk alanlarca söylenmiş güzel rubâîler de sayıca çok değildir. Dîvan edebiyâtında **Fuzûlî**'nin, **Nabî**'nin, **Nedîm**'in güzel rubâîleri olmakla berâber, bu edebiyâtın rubâî üstâdı tanınmış ve rubâîleriyle şöhret kazanmış tek şâiri, **Azmîzâde Hâletî** (XVII. asır) dir.

Tanzîmattan sonra Dîvan tarzını devâm ettiren şâirler arasında **Yenişehirli Avnî** v. b. gibi rubâî söylemiş şâirler bulunmakla berâber, rubâî tarzı'nın da son asır Türk edebiyâtındaki kuvvetli örneklerini yine **Yahyâ Kemal** vermiştir. (26) Aynı şâir, Ömer Hayyâm'ın da 53 rubâî'sini Türkçe'ye nakletmiş ve bunları **Hayyâm Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş** gibi mânâlı bir başlık altında toplamıştır. (27)

Tuyug

Dîvan şiirine Türk zevkinin ve Türk şiir an'anesinin getirdiği, millî nazım şekilleri de vardır. Gerek yüksek zümre şâirleri, gerek halk şâirleri, aruzla yeni ve millî şiirler söylemişlerdir. Bu şiirlerin bir kısmı şekil bakımından ya dörtlükler hâlinde yâhut dörtlük birimleriyle söylenerek, yeni edebiyatta millî ve târîhî zevkin birer devâmı olmuştur.

Dîvan şiirine Türklerin verdiği nazım şekillerinden biri **Tuyug**'dur.

Tuyug, dört mısrâlı bir nazım şeklidir. Kafiyelenişi Türk mânîlerinde ve rubâîlerde olduğu gibi **a. a. b. a.** tarzındadır. Fakat yine rubâî'de olduğu gibi, bâzan üçüncü mısrâ da dîğerleriyle kafiyeli olabilir.

Tuyug şeklini halk mânîlerinden ve Dîvan rubâîlerinden ayıran kesin fark, vezindedir. Tuyug'lar kat'î olarak arûz'un:

Fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lât
— . — — / — . — — / — . —

vezniyle söylenir.

Tuyug hakkında bugün varılan bilgiye göre (28) bu nazım çeşidi, önce Türk Edebiyâtında cinaslı halk mânîleri hâlinde başlamıştır. Sonra, Îran'la maddî-mânevî yakınlığı olan Türkler tarafından Îran fehleviyatı'yle kaynaştırılarak aruzla ve beste ile söylenir olmuştur. Bir aralık ve bilhassa Azerî lehçesi şâirleri tarafından cinassız tuyuglar da yazılmakla berâber, **tuyug,** son ve klâsik şeklini XV. asır Ortaasya şâirleri elinde almıştır.

XV. asırda bizzat güzel tuyuglar söyleyen Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî**'nin eserlerindeki tuyug târifleri bu hakîkati belirtir. **Nevâî**'ye göre:

Tuyug iki beyit hâlinde söylenir ve kafiyelerinin cinaslı olmasına çalışılır. Vezni de arûz'un **remel-i müseddes-i maksûr** veznidir. (29) Bu bilgiyi **Mîzânü'l-Evzân** adlı eserinde, bir örnekle birlikte veren **Nevâî,** aynı mevzûa **Muhâkemetü'l-Lûgateyn**'inde de temâs etmiştir.

Burada, Türkçe'deki cinaslı ve iyhamlı sözlerin mânâ güzelliğine ve mânâ zenginliğine dikkat eden Nevâî, Türkçe'nin bu bakımdan Fârisî'den üstün olduğunu belirtir ve: «**Meselâ** at (30) **kelimesinin bir mânâsı isim'dir; bir mânâsı binilecek hayvan'dır; bir mânâsı da** (**atmak' dan**) **emirdir. Taşı yâhut oku at sözünde olduğu gibi. İşte burada bu cinas söylenilmiştir:**

Çün perî vü hûr'dur atıng bigim
Sür'at içre dîv irür atıng bigim
Her hadengi kim ulus andın kaçar
Nâtüvan cânım sarı atıng bigim (31)

Bu iki beyit ki tam cinaslıdır, Türk şâirlerine mahsus (**bir nazımdır**) **Acem'de yoktur. Buna** Tuyug **derler.**» (32) diye bir örnek daha vererek târîfini tekrarlar ve tamamlar.

Esâsen **tuyug** kelimesi, eski Türkçe'de bir lûgat olarak da **îmâlı ve cinaslı söz** mânâsındadır.

---

25 Aynı makale, S. 118 - 120. Bu rubâî hakkında başka bilgiler için, kitabımızın, Fahreddin Mübârekşah bölümüne bakınız.

26 Yahya Kemal, R u b â î l e r, İstanbul, 1963 (Yahya Kemal Enstitüsü neşriyâtından.)

27 Yahya Kemal, Hayyâm Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş. İst. 1963 (Yahya Kemal Enstitüsü neşriyâtından.)

28 Tuyug hakkında Samoiloviç'in İslâm Dünyâsı, sayı 1 deki (Petrograd 1917) Nevâî ve Tuyugları adlı makalesinden sonra en geniş ve salâhiyetli tedkîk, Fuad Köprülü'nün Tuyug isimli, büyük ve kıymetli tedkîkidir. (Bakınız:) Ord. Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 204 - 256.

29 Nevâî'nin Mîzânü'l-Evzân'ındaki bu târifin aslı ve hakkındaki îzahlar için Bkz. Aynı makale, S. 206.

30 Bu mânâda at, Türkiye Türkçesi'ndeki ad: isim kelimesidir; atıng: atın ve adın demektir.

31 Bu tuyuğun mânâsı şudur: "Beğim, senin adın perî ve hûridir; atın ise hızlılıktan yana (bir) dev (gibi) dir; herkesin korkup kaçtığı her okunuzu, beğim, benim düşkün canıma atın."

32 Ali Şîr Nevâî, Muhâkemetü'l-Lûgateyn, Ankara, 1941, S. 70 - 71.

Bugünkü bilgilerimize göre, dîvanlarında çok sayıda tuyug bulunan ilk Türk şâirleri, Azerî Türkçesi şâirlerinden **Seyyid Nesîmî** ve **Kadı Burhâneddin**'dir. Ancak bu şâirlerin her ikisinde de tuyug, tam veyâ klâsik kıvâmını bulmuş değildır. Çünkü bunların tuyugları umûmiyetle cinassızdır. Cinaslı olanları da Nesîmî'nin:

Çün senündür her ne kim var ey gönül
Kimden umarsen atā var (33) **ey gönül**
Çün yetersen sen sana yār ey gönül
Yārüni bil olma ağyār ey gönül

tuyuğunda görüldüğü gibi, her üç kafiyesiyle cinaslı söylenmemiştir. Halbuki Ortaasya Türkçesi tuyuglarında, Timur âilesinden **Sultan İskender Şîrâzî**'nin:

Tolun ay-ga nisbet iytüm yārumu
Ol hacālet-din kim oltı yarumu
Tār-ı müyı-nunğ zekâtın min birey
Yā Mısır-nı yā Haleb ni yā Rum'u

«Yârimi, ayın ondördüne benzettim. (Ay utandı) o utanıştan (küçüldü) ve yarım oldu. (Onun) saçının bir teli'nin zekâtını ben versem, ya Mısır'ı ya Haleb'i ya da Rûm'u (veririm).» tuyuğunda görüldüğü gibi, kafiyeler cinaslıdır.

Ortaasya Türkçesi'nin **Ali Şîr Nevâî**'den önceki büyük şâiri **Lûtfî**'nin:

Sındı könğlüm şişesi gam taşı-dın
Kan sirāyet kıldı iç ü taşı-dın
Korkaram sen hem vefāsızlar tigin
Bolmagay sen içi küfr ü taşı din

tuyuğu da şu yolda cinaslıdır: «Gönlüm şişesi gam taşından kırıldı; içine ve dışına kan yayıldı; korkuyorum ki sen de vefâsızlar gibi içi küfür ve dışı dîn olmayasın.»

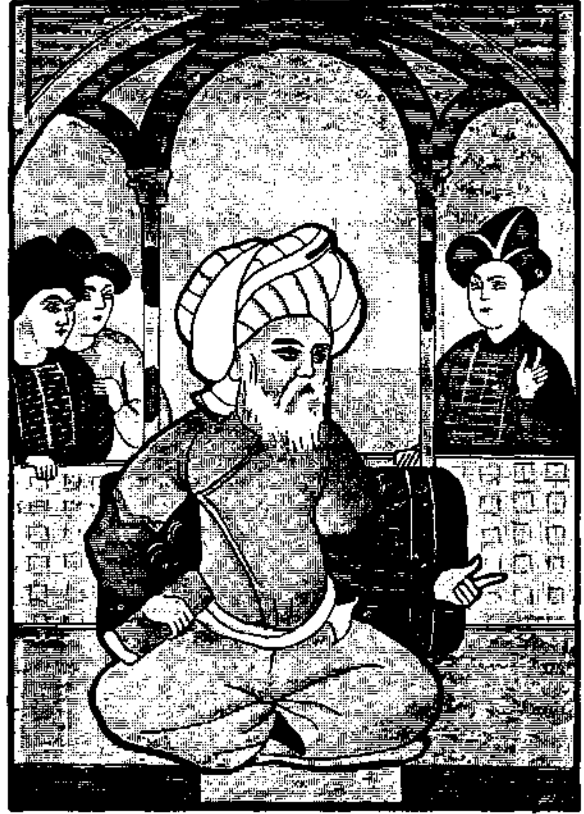
Nihâyet, bizzat **Nevâî**'nin tuyugları da Ortaasya Türkçesi'nde cinaslı halk mânîlerinden yükselen zevke daha sâdık kalındığını gösterir:

Lâ'll-din cānım-ga otlar yakılur
Kaşı kaddim-ni cefā-dın ya kılur
Min vefāsı va'desi-din şād min
Ol vefā bilmen ki kılmas yā kılur

«Dudağından canıma ateşler yakılır; kaşı boyumu, cefâdan yay kılar; ben (onun) vefâ vâdi ile sevinirim; (ancak o) vefâ kılar mı, kılmaz mı? Bilmem.»

Böylelikle Ortaasya Türkçesi şâirleri içinde **Lûtfî, Sultan İskender Şîrâzî, Hacı Akça Kendî, Nevâî, Bâbür Şah** gibi büyük ve tanınmış isimler, bu millî şiir şekliyle birçok güzel tuyuglar söylemişlerdir. Bununla berâber tuyug tarzı'nın, daha sonra, bilhassa Türkiye Tükçesi edebiyâtında ehemmiyetli bir hayâtı olmamıştır.

33 Var: **var, git.**



Millî bir nazım şekli olan Tuyug şekline kat'î âhenk veren, büyük Ortaasya Şâiri Nevâî'in, Âşık Çelebi Tezkiresindeki minyatürü.

★

Şarkı

Klâsik edebiyatta, Türk zevkinin ve Türk şiir an'anesinin geliştirdiği dîğer bir **millî nazım şekli** şarkı'dır. (34)

Şarkı, Dîvan şiirimizin son asırlarında gazel'den sonra en yaygın hattâ gazelden daha popüler bir şiir çeşidi olmuştur. Şarkı'nın bestelenerek söylenmek için şekillenmiş, nakaratlı bir şiir oluşu, onu aydınların sanat ve eğlence meclislerinden alarak halk arasına yaymıştır. Böylelikle şarkı, daha çok şehir

34 Ziya Gökalp'in Çobanla Bülbül **şiirindeki (Bk. kendi bölümü)** "Bülbül dedi: Şarkı ölsün yok tasa - Türkülerim yaşar, söyler halk dili.,, **mısrâları, bu bakımdan hatâlıdır.** Gökalp, **"şarkı,, teriminin Arapça aslına aldanarak bu nazım şeklini Arap'dan gelme sanmıştır. Halbuki şarkı, Arap ve İran hayâtına aksetmeden çok evvel, Türk şiir an'anesinden doğmuş, millî bir şekildir. Şarkıların besteleri de Gökalp'in sandığı gibi** Bizans **veyâ** Arap **değil, hâlis Türk'tür.**

halklarının sazlı, çalgılı eğlence yerlerinde ısrarla yaşatılan geniş bir sevgi ve yaygın bir hayat kazanmıştır.

Şarkı, Türk halk şiirindeki koşma'larla türkü'lerin Dîvan şiirine têsîri ve bu şiirde aruz vezniyle söylenmesi yoluyle şekillenmiştir.

Klâsik edebiyatta Türk şarkılarından önce, **Murabba'** adı verilen ve ya dört mısrâlık yâhut dörder mısrâlık kıt'alarla tertiplenen bir nazım şekli vardı. (35) Osmanlı şâirleri, daha XIV.-XV. asırlardan başlayarak bu murabba'ları dörtlüklerle terennüm edilen nakaratlı halk şiirlerindeki mîmârîyî andırır bir âhenkle söylemeğe başlamışlardır. Biz, **şarkı** tarzının, kesin olarak, **türkü**'den alındığını gösterecek vesîkalara sâhip bulunmamakla berâber, her iki söyleyiş arasındaki şekil, zevk ve maksat iştirâkini ehemmiyetle belirtmek mevkiindeyiz. Nitekim bestelenerek söylenmesi için dördüncü mısrâları aynen tekrar edilen murabba'lar, giderek **şarkı** ismini aldıkları zaman, klâsik şiirin bu nazım şekli ile **koşma**'lar ve (dörtlüklerle söylenen) **türkü**'ler arasında vezinlerinden, bestelerinden ve bir hayli sâdeleşmiş (âdetâ birbirine yaklaşmış) klâsik şiir üslûbuyle halk türkü üslûbundan başka bir fark kalmamıştır.

★

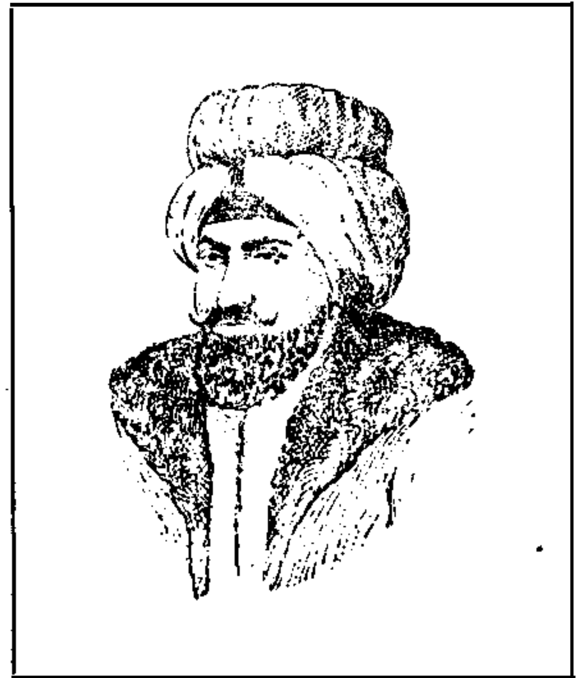
Şarkı tarzı'nın **Murabba'** devrindeki ilk tanınmış örnekleri, XV. asırda, **Fâtih'**in şâiri ve hocası **Ahmed Paşa**'nın sanat çevresinde toplanan şairler tarafından söylenmiştir. Bunlar arasında **Gönül** redifli bir şiirin, bugün halâ yaşayan, uzun bir ömrü olmuştur.

Bu **Murabba,** bugünkü bilgimize göre, önce şâir **Melîhî** tarafından, son mısrâları aynen tekrarlanan dörtlüklerle, tam bir **terennüm şiiri** hâlinde söylenmiştir:

Seni bend étdi çün ol zülf-i semen-sāy gönül
Kılmadun dahi halâs olmağıçün rāy gönül
Étdi sevdā seni ālemlere rüsvāy gönül
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Dil elünden niçe bir kendümi āvāre kılam
Tig ı hasretle demidür ciğeri pāre kılam
Akl ü dil oldı revan derdüne ne çāre kılam
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Buraya seçme iki kıt'asını aldığımız, yedi kıt'a hâlinde söylenmiş bu murabba', XV. asır Türk şiir ve mûsıkî hayâtında âdetâ bir hareket yapmıştır. Başta bizzat **Fâtih Sultan Mehmed** olmak üzere



XVIII. **Asırda** Şarkı **tarzına büyük hayat veren** Nedîm

devrin birçok büyük şâirleri bu şiire nazîreler terennüm etmişlerdir. (36) Fâtih, bunu bir muhammes'le tanzîr etmiş, hocası **Ahmed Paşa** ise, büyük nazîrecilik sanatını (37) bu mevzûda da göstererek, **gönül** redifli murabba'ların hemen en popülerini söylemiştir:

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sāy gönül
Kara sevdāda yeler bi-ser ü bi-pāy gönül
Démedüm mi sana dolaşma ana hāy gönül
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvay gönül

Ahmed'im kim okunur nāmım ile nāme-i aşk
Gērmdür sözlerimün sūzile hengâme-i aşk
Dil elünden biçilübdür boyuma cāme-i aşk
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvay gönül

(İleride, **Fâtih Sultan Mehmed** bölümünde tekrar inceleyeceğimiz) bu gönül **murabba**'ları, edebiyâtımızda henüz **şarkı** adını almadan önce, birtakım **gönül şarkıları** hâlinde yazılmış, okunmuş, bilhassa İstanbul'u fethederek Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ni bir bütün hâline koyan; canlı ve ener-

[35] **Mısır'da murabba' denilen ve ekseriyâ ikinci, dördüncü mısraı birbiriyle kafiyeli ve dört mısralı bir nazım şekli ile, Türkiye'de şarkı'nın başlangıcı olan murabba' arasında bir münâsebet yoktur. Esâsen bu Arap murabba'ının asıl adı arûbî'dir ve bâzan dört mısra'dan fazla da olabilir. O zaman adı da arûbî zâid olur. (Bk. Weil, T. İ. An., I. 634).**

[36] Fâtih Sultan Mehmed'in **bu kuvvetli nazîresi için Bkz. Nihad Sami Banarlı,** Fâtih'in Zafer Sırları, **İstanbul Enstitüsü M. Sayı: V. 1959. S. 20 ve bu kitabın** Fâtih **bölümü.**

[37] **Bizde ve dünyâda** Nazîre Edebiyâtı **ve bunun ehemmiyeti h. Bk. Nihad Sami Banarlı,** Büyük Nazîreler, **Yüksek İslâm Enstitüsü M. dan ayrı basım, İstanbul 1962. ve bu kitabın klâsik edebiyat bölümü. (XIII. Asır Türk Edebiyâtı.)**

jik bir milletin beşerî aşk neş'esini terennüm ihtiyâcı duyduğu anlardan bu yana, Boğaziçi kıyılarında eğlence ve mesîre yerlerinde, asırlarca, terennüm edilmiştir.

Aynı şiir, XV. asrın bir kısım tanınmış şâirlerinden başka, Osmanlı sarayında, **Fâtih**'den sonra, onun büyük oğlu **İkinci Sultan Bâyezid** tarafından da "gönül„ sözü yerine "gözüm„ kelimesi konulmak sûretiyle tanzîr edilmiştir. Bu yolda **Sultan Bâyezîd**'in söyleyişi şöyledir:

Göreli ol sanenim kaşlarını yay gözüm
Kaldı cevr oklarına sine siper vāy gözüm
Dimedim mi sana ben bakma ana hāy gözüm
Gözüm eyvay gözüm vay gözüm eyvay gözüm

Tamâmiyle, bestelenerek, şarkı hâlinde terennüm maksadıyle tertiplenen ve bu sebeple son mısraları, alışılmış, söylenmiş melodiler hâlinde tekrarlanan bu şiirlerin açtığı çığır, XV. asırdan sonra, XVI. asra intikal etmiş ve meselâ XVI. asırda **basit Türkçe** denilen bir çeşit öz Türkçe şiir cereyânının mümessil şâiri **Edirneli Nazmî** de aynı şiiri bu sefer temâmiyle **Türkçe sözlerle** söylemeği denemiştir:

Her ne gün kim göresin bir yanağı ay gönül
Sevgüsine düşüb ağlarsın anun hāy gönül
Yaşun eylersin o çağ āb akar çay gönül
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül (38)

Bu örnekler, şarkı'nın, edebiyâtımızda önce murâbba' adıyle nasıl başladığı hakkında bir fikir verecek yeterliktedir. Son mısrâları henüz bir bestekâr eline geçmeden evvel dahi bir beste gibi terennüm edilen böyle murabba'lara, XVI. asırdan başlayarak edebiyâtımızda büyük rağbet gösterilmiştir. Bunlar arasında **Yavuz Sultan Selim**'e atfedilen güzel bir murabba', Osmanlı sarayının an'anevî lirik şiir üslûbuna uygundur. (39) Fuzûlî'nin gerek dîvân'ını gerek Leylâ vü Mecnûn'unu süsleyen murabba'ları, asrının da şâirinin de en âhenkli şiirleri arasındadır.

Fakat bu türlü şiirlerin **şarkı** adını alarak Türk edebiyâtında yaygın bir **şiir ve mûsıkî çığırı** hâlinde eserler vermesi, XVII. asrın sonlarında bilhassa XVIII. asır başlarındadır.

Bu târihlerden başlayarak murabba'ların son mısrâlarının tekrârı, birinci dörtlüğün ikinci mısraında başlar. Böylelikle **nakarat mısraı**, diğer dörtlüklerde bir, fakat ilk dörtlükte iki defâ tekrarlanır.

XVIII. asırda Dîvan şiirimizin en güzel ilk şarkılarını yazan şâir **Nedîm**'dir. Hemen bütün şiirlerinde yerli ve millî zevki, millî rûhu terennüm eden Nedîm, şarkı şekline - şüphesiz millî zevkin yarattığı bir şekil olduğu için - tabiî bir yakınlık duymuş ve bütün Dîvan edebiyâtında bu tarzın en güzel örneklerini vermiştir. Nedîm'in şarkılarında şekil'den, ses'den başka, seçilen ve kullanılan kelime ve deyimlerin de birçoğu, kendi asrının İstanbul'daki **halk Türkçesi**'nden alınmıştır:

Bir safā bahşedelim gel şu dil-i nā-şāde
Gidelim serv-i revānım yürü Sa'dābād'e
İşte üç çifte kayık iskelede āmāde
Gidelim serv-i revānım yürü Sa'dābād'e

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyādan
Mā-i Tesnim içelim Çeşme-i Nev-peydā'dan
Görelim āb-ı hayāt aktığın ejderhā'dan
Gidelim serv-i revānım yürü Sa'dābād'e

Geh varıp hāvz kenārında hırāmān olalım
Geh gelip Kasr-ı Cinan seyrine hayrān olalım
Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hān olalım
Gidelim serv-i revānım yürü Sa'dābād'e

Bir sen ü bir ben ü bir mutrib-i pākīze-edā
İznin olursa eğer bir de Nedim-i şeydā
Gayrı yārānı bugünlük edüb ey şūh fedā
Gidelim serv-i revānım yürü Sa'dābād'e

"Gel, şu neş'esiz gönüle bir neş'e bağışlayalım. Yürü, (ey) servi salınışlı (servi boylu) güzelim, (seninle) Sa'dâbâd'a gidelim.„

"İşte üç çifte kayık, iskelede hazır (duruyor). Yürü, ey servi salınışlı güzelim, seninle Sa'dâbâd'a gidelim.„

"Gülelim, oynıyalım, dünyadan dileğimizi alalım. Nev-peydâ adlı çeşmeden T e s n î m suyu içelim. Yılan ağzından (zehir yerine nasıl) âb-ı hayat akıyor? Görelim. Yürü, ey servi salınışlı güzelim, seninle Sa'dâbâd'a gidelim.„

"Bâzan gidip, havuz kenarında salınarak yürüyelim. Bâzan gelip, Kasr-ı Cinân'ı seyredelim, (güzelliğine) hayrân olalım. Bâzan şarkı okuyalım, bâzan gazel söyliyelim. Yürü, ey servi salınışlı güzelim, seninle Sa'dâbâd'a gidelim.„

"Bir sen, bir ben, bir de güzel şarkı veyâ gazel söyleyen biri... (Yâni yine sen veyâ ben.)

Eğer izin verirsen, bir de aşık Nedîm.. Öteki dostları, ey neş'eli güzel, bugünlük fedâ edelim. Yürü, ey servi salınışlı güzelim, seninle Sa'dâbâd'a gidelim! „

Kafiyeleniş bakımından şarkı'nın klâsik şekli budur. Fakat şarkıların ikinci, dördüncü mısrâlarının ve diğer dörtlüklerdeki son mısrâların aynen tekrar edilmeyerek yalnız birbiriyle kafiyeli söylenmesi de mümkündür. Nedîm'in:

Sākıyā mec'ise gel cismime gelsün cānım
Ahdler tövbeler ol sāgare kurbān olsun
Ayağın sakınarak basma aman sultānım
Dökülem mey kırılan şişe-i rindān olsun

[38] Bu şiirin bütünü için bakınız: Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İstanbul, 1928, S. 42.

[39] Bkz. Hükümdar Şâirler, kitabımızın XVI. asır Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı Bölümü.

Merhabā etdiğin ellerle revā mı göreyim
Eller emsün o şeker lebleri de ben durayım
Bāri lutfeyle a zālim biricik yüz süreyim
Pāyin olmazsa eğer gûşe-i dāmān olsun

şarkısında böyle bir söyleyiş vardır.



Ayağın sâkınarak basma aman sultânım
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun
Nedîm

Nedîm'in bir Şarkı'sından ressam Münif Fehim'in **yaptığı tablo.**

Ayrıca şarkı, rubâî ve tuyug'dan farklı olarak, arûz'un belirli bir vezni ile değil, çeşitli vezinleriyle söylenir. Şarkı'ların son dörtlüklerinde şâirler, gazel'de olduğu gibi, kendi isimlerini de zikredebilirler. Yine Nedîm'in şarkılarında mısrâlara isim yerleştirmenin çok kuvvetli, nükteli ve güzel örnekleri görülür.

Şarkı tarzının Nedîm'in şarkılarıyle kazandığı rağbet, Nedîm'den sonra **Şeyh Gâlib** gibi asrın ikinci büyük şâirini de şarkı söylemeğe sevketmiştir. Bu asırda daha birçok şâirler; ayrıca, **Enderunlu Vâsıf** gibi XIX. asır Dîvan şâirleriyle Tanzîmat sonrası şâirleri de çok sayıda şarkılar söylemişlerdir. Ancak şarkı gün geçtikçe daha popüler bir hâl almış, halkın büyük rağbet gösterdiği, sazlı ve içkili eğlence yerlerinde gazel'den çok şarkı söylenmiştir. Bugün hâlâ Türk mûsıkîsi konserlerinde, halkın mûsıkî dinlemek için gittiği eğlence yerlerinde bilhassa sazlı ve içkili eğlencelerde çok söylenen ve dinlenen şiir **şarkı**'dır. Şöyle bir farkla ki yeni şarkıların gerek şiir kıymeti, gerek besteleri Türk şiiriyle Türk mûsıkîsinin birbirini bütünleyerek üstün eserler verdiği asırlardaki gibi yüksek seviyede değildir. Bu şarkıların çoğu piyasa mûsıkîsi denilebilecek, seviyesiz bir mûsıkî'yle besteleniyor. Diğer taraftan yeni şarkılar umûmiyetle kısa ve çok kerre **iki dörtlük** hâlinde söyleniyor. Bunun sebebi bestelenerek terennüm edilecek sözlerin bu ölçüde bir karar bulmuş olmasıdır.

Böyle iki dörtlük hâlinde söylenen son asır şarkılarının en güzellerini yine **Yahyâ Kemal** söylemiştir. Zamânının sâde, temiz ve **beyaz Türkçe'** siyle terennüm edilen bu şarkılar, şarkı tarzının Türk edebiyâtındaki son tekâmül noktasının verimleridir. Buraya son bir örnek olarak **Yahyâ Kemal**'in böyle bir şarkısını alıyoruz: (40)

Kalbim yine üzgün seni andım da derinden,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!
Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!

Senden boşalan bağrıma göz yaşları dolmuş!
Gördüm ki yazın bastığımız otları, solmuş.
Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!

★

Müstezâd

Bir ihtimâle göre eski Arap edebiyâtındaki **müveşşah**'lardan (41) bir ihtimâle göre de eski Türk şiirinden (42) klâsik İran ve Türk edebiyâtına akseden bir nazım şekli de **müstezâd**'dır. Müstezâd, **Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün** vezniyle söylenen bir manzûmenin her mısraının sonuna **Mef'ûlü fa'ûlün** vezninde, kısa bir mısrâ ilâvesiyle tertiplenir. İlâve mısrâlara **ziyâde** denir. **Ziyâde**'ler, müstezâd mısrâlarının altına birer ikinci mısrâ gibi yazıldığı takdîrde bundan bir mısraı uzun, bir mısraı kısa, iki mısrâlı bölümlerden mürekkep bir şekil meydana gelir:

---

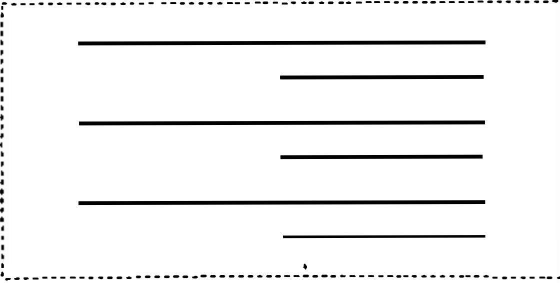
[40] Yahya Kemal, **Şarkılar.** Eski Şiirin Rüzgârıyle, **İstanbul, 1962, S. 120.**

[41] **Prof. Fuad Köprülü,** Arûz, **T. İ. An., I. S. 648 ve** Türk Edebiyâtı Târihi, **İst. 1926, S. 211.**

[42] **İslâmiyetten önceki Türk şiirinden hâtıralar sakladığı bilinen** Dede Korkut Hikâyeleri'**ndeki:**

Hey Dirse Han beğlik vérgil bu oğlana taht vérgil
Erdemlidir
Boynu uzun bédevi at vérgil bu oğlana biner olsun
Hünerlidir

gibi ilâveli söyleyişler ve benzerleri, eski Türk şiirinde de bir çeşit ziyâde'ler **bulunduğunu düşündürecek özelliktedir. (Bk. Dr. Muharrem Ergin,** Dede Korkut Kitabı, **Ankara, 1958, S. 83.**



Böylelikle, müstezadlarda klâsik şiir şekilciliğini bir nebze yumuşatmış bir vasıf vardır: Buna Dîvan edebiyâtının şiir anlayışında bir şekil kırma hâdisesi veyâ küçük ve ölçülü bir serbestlik diyebiliriz.

Ekseriyâ gazel mısrâlarına ilâve edilen ziyâde'lerle söylenen müstezadlarda vezin değişmez; kafiyeleniş de umûmiyetle şöyledir: Uzun mısralar, kendi aralarında bir gazel gibi kafiyelenir. Kısa mısrâların yine kendi aralarında kafiyelenişi de gazel'deki gibidir. Aşağıya, müstezad şekli hakkında bir fikir vermek için aldığımız şu örnek, Nedîm'in böyle bir gazel müstezâdı'dır:

Ey şūh-ı kerem pîşe dil-i zār senindir
Yok minnetin aslaa

Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân ü hüveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Bâş üzre yerin var

Gül goncasının gûşe-i destār senindir
Gel ey gül-i ra'nâ

Neylersen edüb bir iki gün bār-ı cefāya
Sabr eyle de sonra

Peymāne senin hāne senin yār senindir
Ey dil tek ü tenhâ

Bir būse-i can bahşına vér nakd-ı hayātı
Ger kaail olursa

Senden yanadır söz yine bāzār senindir
Ey âşık-ı şeydâ

Çeşmānı siyeh mest-i sitem kâkülü pür-ham
Ebrûları pür-çîn

Benzer ki bu dildār-ı cefākâr senindir
Biçâre Nedîmâ

Bir kısım müstezadlar da gazel mısrâlarının kendi kafiyelerini tekrarlamak sûretiyle söylenir. Bu takdirde kafiyeleniş, **İzzet Molla**'nın:

Bülbül yetişir bağrımı hūn etti figānın
Zabt eyle dehânın

Hançer gibi deldi yüreğ'm tig-ı zebānın
Te'sîr-i lisânın

Āh eylemeğe başladı āyā bu ne hālet
N'olsun bu harâret

Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i cānın
Ol mürg-i nihânın

müstezâdında görüldüğü gibi ve bâzan daha farklı olabilir. Bu arada ve nâdir olarak gazel'den başka manzûmeleri de ziyâde'lerle söyleyenler olmuştur. Bununla berâber bütün bu zevkli ve hareketli ses imkânlarına rağmen müstezad tarzına Türk Dîvan edebiyâtında fazla rağbet edilmemiştir.

Bu şekil, Türk edebiyâtında, Abdülhak Hâmid'le başlamakla berâber, Servet-i Fünun devrinde alâka görecek; bu çığırın şâirleri, arûzun tek bir vezniyle değil, hemen bütün vezinleriyle ve daha serbest ziyâde'lerle şiirler söyleyeceklerdir.

O kadar ki önce **geniş müstezad**'lar, sonra **serbest müstezad**'larla söylenen şiirler, edebiyâtımızda bir nevi **serbest nazım** hareketinin başlamasını sağlayacak ve kolaylaştıracaktır. (43)

MUSAMMAT'LAR

Üç ve dört mısrâlı kıt'alarla söylenen manzûmelerden başlayarak beş, altı, yedi, sekiz... on... mısrâlı kıt'aların arka arkaya sıralanmasıyle şekillenen manzûmelere **musammat**'lar denilir. Musammatların ilki, üç mısrâlı kıt'alarla söylenen **müselles**'ler, ikincisi de dört mısrâlı kıt'alarla söylenen, **murabba**'lardır. (44)

★

Murabba'

Bir murabba'ı meydana getiren dörtlükler, umûmiyetle şu iki şekilde kafiyelenir: Biri, Nedîm Dîvanı'nın şarkılar bölümünde bulunmakla berâber daha çok bir murabba' şekli arzeden şu manzûmede görüldüğü gibidir:

Yine oldum esiri āh bir şūh-ı sitemkârın
Ki dilber sevmemiş bilmez belâsın āşk-ı zārın
Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyehkārın
O ebrūnun o zālim gamzenin ol çeşm-i mekkârın

O tıfl-ı nāzı gördüm rūyına hurşid eser étmiş
Haberdār olmamıştım sonra bildim neylemiş nitmiş
Meğer zālim kaçup tenhāca Sa'dābād'a dek gitmiş
Temāşā eylemiş ālāyını şevketlü Hünkârın

Gezermiş kasrın etrāfında yer yer tāze mehrūlar
Mükâhhal gözlü şirin sözlü Leylî yüzlü āhūlar
Heman alkış sadāsın andırırmış çağlayan sular
Ederlermiş du'āsın pādişāh-ı ma'deletkârın

. . . .

Bugün bir mahrem-i esrār yār-ı nükte-pīrāden
İşittim kim sayub uşşākını ey şūh-ı simin-ten
Nedim-i zāre benzer āşıkın yoktur demişsin sen
Efendim işte vardır ben esirin ben giriftārın

---

43 Bkz. Avrupâî Türk Edebiyatında Servet-i Fünun Devri.

44 Murabba'larda dörtlük sayısı bir kayda tâbi değildir. Müselles şekli ise edebiyâtımızda çok nâdir kullanılmıştır.

Bu şekil murabba'larda birinci dörtlüğün dört mısraı da kendi aralarında kafiyelidir. Dîğer dörtlüklerde, ilk üçer mısrâ yine kendi aralarında, dördüncü mısrâlar ise birinci dörtlüğün kafiyesiyle kafiyeli olurlar.

Fakat murabba'larda daha çok rastlanan şekil, şarkı'ya daha yakın şekildir. Böyle murabba'larda Fuzûlî'nin şu murabba'ında görüldüğü gibi son mısrâlar yalnız kafiyeleriyle değil, bütün mısrâ hâlinde tekrarlanır:

Gayr ile her dem nedür seyr-i gülistān étdügün
Bezm édüb halvet kılub yüz lütf u ihsān étdügün
Ahd bünyādın mürüvvetdür mi virān étdüğün
Kanı ey zālim bizümle ahd ü peymān étdügün

Cürmümüz n'oldı ki bizden eyledün bizārlıg
Biz gamun çekdük sen étdün özgeye gam-hārlıg
Sizde ādet bu mıdur böyle olur mı yārlıg
Kanı ey zālim bizümle ahd ü peymān étdügün

Gönlümüz min-ba'd zülfün-çün perişān olmasun
Bağrımuz lâ'lün hevāsıyle dahi kan olmasun
Bivefā-sen çeşmümüz yādunla giryān olmasun
Kanı ey zālim bizümle ahd ü peymān étdügün

Va'de-i vasl ile aldun sabrımuz ārāmımuz
Olmadı bir gün visālünden müyesser kâmımuz
Geçdi hecr ile Fuzūlī'den beter eyyāmımuz
Kanı ey zālim bizümle ahd ü peymān étdügün

Bâzı murabba'ların birinci dörtlüklerindeki dördüncü mısrâ dîğer üç mısrâ ile kafiyeli olmayabilir. Fuzûlî'nin murabba'ında görüldüğü gibi dördüncü mısraları aynen tekrarlanan murabba'lara **murabba'-ı mütekerrir** (tekrarlı murabba') denilir. Bir murabba'ın ilk dörtlüğündeki **ikinci mısraın** aynı dörtlükle dîğer bütün dörtlüklerde **dördüncü mısra** olarak bir **nakarat** hâlinde tekrarlanmasıyle klâsik **şarkı** tarzının meydana geldiği, yukarıda, şarkı bölümünde gösterilmişti.

★

Muhammes

Beş mısrâlı kıt'alarla söylenen nazım şeklidir. Beşinci mısrâları aynen tekrarlanan muhammeslere, murabba'da olduğu gibi, **muhammes-i mütekerrir** denilir. Yine murabba'da olduğu gibi bu son mısrâlar aynen tekrarlanmaz da yalnız birbiriyle kafiyeli olurlarsa, böyle muhammeslere de **muhammes-i müzdevic** adı verilir.

Yine murabba'da olduğu gibi, bir muhammes'in ilk beşliğindeki son mısraın aynı beşlikteki dîğer dört mısrâ ile kafiyeli olması şart değildir. (45)

Muhammes'e misâl olarak, şarkı bölümünde, şarkı tarzı'nın ilk örnekleri arasında gördüğümüz **gönül** redifli şiirlere **Fâtih Sultan Mehmed** tarafından **Avnî** mahlâsıyle yazılan, yedi kıt'alı, **gönül** nazîresinden iki beşlik alıyoruz. Asrın şâirleri, bu şiirleri murabba' şeklinde söylemişler, fakat Fâtih, aynı şiiri muhammes'le terennüm etmiştir. Bu örnek hem gönül şiirlerinin Osmanlı-Türk sarayındadaki akislerini hem de **Fâtih**'in kendi asrının şiir sanatındaki mevkiini gösterecek özelliktedir:

Sevdün ol dilberi söz eslemedün vay gönül
Eyledün kendözüni āleme rüsvāy gönül
Sana cevr eylemede kılmaz o pervāy gönül
Cevre sabr eyleyemezsün nideyin hāy gönül
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

. . . .

Bilmedüm derd-i dilün ölmek imiş dermānı
Öleyin derd ile tek görmeyeyin hicrānı
Mihnet ü derd ü game olmağıçün erzānī
Avniyā sencileyin mihnet ü gam-keş kanı
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül



Asrının şiir yarışmalarına salâhiyetle katılan şâir
Fâtih Sultan Mehmed

Murabba'larda olduğu gibi muhammeslerde de kıt'a yâni beşlik sayısı bir kayda bağlı değildir.

★

Müseddes

Altı mısrâlı kıt'alarla tertiplenen nazım şeklidir. Müseddes'ler de mütekerrir veyâ müzdevic olurlar. Ancak müseddeslerde her kıt'anın yalnız son mısraı değil, sondan iki mısraı birden ilk kıt'anın son iki mısraına uygun söylenir. Yâhut bu iki mısrâ her kıt'a sonunda aynen tekrarlanır. Müseddes şekli, bu sebeple, burada iki ayrı örnekle gösterilecektir. Bunlardan biri **Nâilî**'nin **olsun** redifli (mütekerrir) müseddesidir:

---

45 Muallim Nâcî, **Istılahât-ı Edebiyye**, İst. 1307, S. 188.



Mesnevî vak'alarının minyatür sanatına akisleri: Nizâmî'nin Husrev ü Şîrin'inden bir sahne. Şîrin ve Husrev, Gülgûn ve Şebdîz adlı atlarıyle. (İran minyatürü).

şım seng-i bārā pūşişim şevk-i katād olsun
im beytü'l-hazen kârım figān-ı girye-zād olsun
-i mecrūhuma ta'n-ı adū zahmı ziyād olsun
nler gönlümü āzürde mesrūrü'l-fuād olsun

anlar bātır-ı nā-şādımı Yārabbi şād olsun
imçün nā-murād olsun diyenler ber-murād olsun

āfirhāne-i dünyāda bān-ı gussa zādımdır
is-ı āfiyet merdūd-ı çeşm-i şu'le-zādımdır
âlet rābat-i cānım sitem revh-ı fuādımdır
im hod tā ezelden nā-murād olmak murādımdır

anlar hātır-ı nā-şādımı Yārabbi şād olsun
imçün nā-murād olsun diyenler ber-murād olsun

ıız iki kıt'asını seçtiğimiz bu müseddesde, gö-
lüğü gibi, son iki mısrâ aynen tekrarlanmıştır.
ûlî'nin şu (müzdevic) müseddesinde ise kıt'aların
iki mısraı birbirlerine kafiyeleri ve redifleriyle
ıdır:

ı sāye saldı başuma bir serv-i ser-bülend
ı kaddi dilrübā idi reftārı dil-pesend
'tāre geldi nāgeh açub lâ'l-i nūş-hand
piste gördüm anda döker rize rize kand

dum meğer bu dürc-i dehendür dédüm dédi
ı yoh devā-yı derd-i nihānındürür senin

r ile saldı bāğa güzer ol semen-'izār
ā'-ı ziyb ü ziynet ile fasl-ı nev-bahār
ımüş gül üzre sünbül-i giysū-yı müşk-bār
ımış lâtif ayağına gülbérk-tek nigâr

rine reng-i lâle nedendür dédüm dédi
nzem hadengi dökdüği kanundürür senin

ın şiirinde musammatların yedi ve dokuz mısrâlı
ılarla tertiplenen şekilleri Türk edebiyâtında
kullanılmamıştır. Sekiz mısrâlı kıt'alarla söylenen
ammatlara **müsemmen** ve on mısrâlı kıt'alarla
plenenlere de **muaşşer** denir.

Bundan başka bir beytin başına, bilhassa beğe-
ı bir gazelin her beytinin baş tarafına iki mısrâ
' ederek o gazeli **murabba'** hâline getirmeğe
ıî' denilir. Beyitlerin başına üçer mısrâ ilâvesiyle
muhammes hâline koymağa **tahmîs** ve beyitle-
başına dörder mısrâ ilâve ederek manzûmeye
eddes şekli vermeğe de **tesdîs** adı verilir. Böyle
eyişlerde gözetilecek mühim nokta, ilâve edilen
âların asıl şiire çok uygun olmasıdır. O kadar ki,
ı, bu şiiri gazel olarak değil de muhammes ve-
nüseddes şeklinde söyleseydi mutlakaa böyle söy-
.,, dedirtecek kad.r şiirin estetiğine, üslûbuna,
ine ve tema'sına uygun düşmesi lâzımdır. Bu
ple Dîvan edebiyâtı asırlarında olduğu kadar
ı sonraki devirlerde de tahmîs, tesdîs gibi söyle-
r ancak birinci sınıf şâirlerin elinde mükemmel
ıştur.

Bir misâl olarak XVII. asır şâiri **Neşâtî**'nin:

ittin ammā ki kodun hasret ile cānı bile
temem sensiz olan sohbet-i yārānı bile

matla'lı gazeli, evvelce yapılmış daha başka tahmîs-
lerine rağmen, XX. asır şâiri Yahyâ Kemal tarafın-
dan böyle bir ustalıkla tahmîs edilmiştir:

Ye'se garketti felek külbe-i ahzânı bile
Âteşim geçti cehennemdeki nîrânı bile
Cûşedüp söndüremez gözyaşı tûfanı bile
Gittin ammā ki kodun hasret ile cānı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yārānı bile

Düşde gördüm gece endâmını pîrâhensiz
Nûrdan rûh-ı musaffâ idi gûyâ tensiz
Gam değil kalsa da iklîm-i çemen gülşensiz
Devr-i meclis bana girdāb-ı belâdır sensiz
Meyi zehrāb-ı sitem sāgar-ı gerdānı bile

Sanırım çêrh siyâh atlasa yer yer bürünür
Âh edüp bâd-ı seher yollara düşmüş sürünür
Ne mükedder çıkılır seyre ne mahzun yürünür
Bağa sensiz varamam çeşmime āteş görünür
Gül-i handanı değil serv-i hırāmānı bile

Mihr ü mâhımdı bu âlemde huzûrun dahi dün
Gittin eyvâh cihan zulmete garkoldu bugün
Küskünüm tâli'-i nâsâze gönülden küskün
Sineden derd ile bir āh edeyim kim dönsün
Aksine çerh-ı felek mihr-i dırahşanı bile

Şeb-i yeldâda görünsün mü vücdûun bana tayf
Geçse eyyâm-ı şitâ gelse bahâr olsa da sayf
Güle bakmak ele câm almak içün kalmadı keyf
Hār-ı firkatle Neşātî-i hazinin vāhayf
Dāmen-i ülfeti çâk oldu giribānı bile

Bu manzûmeyi teşkîl eden beşliklerin son iki mısraı Neşâtî'nin, ilk üçer mısraı da Yahyâ Kemal'indir.

★

Taştîr Beyitlerle söylenen bir şiirin, husûsiyle, bir gazel'in beyitlerine yeni mısrâlar ilâvesiyle şekillenen bir musammat çeşidi de **taştîr**'dir.

Bir kelime olarak taştîr, Arapça'da, bir devenin dört memesinden birinciyi ve dördüncüyü bırakıp ortadakileri sağmak demektir. Herhangi bir nesneyi ortadan ikiye ayırmak mânâsına da gelir. Eski şiirde bir edebiyat terimi olarak taştîr'le birlikte **mutarraf** kelimesi de kullanılırdı. Bu kelime, başı ve kuyruğu beyaz, bedeni başka renkte olan atların sıfatıdır.

Başı ve kuyruğu siyah olup bedeni açık renkteki atlara da **mutarraf** denir.

Edebiyatta taştîr, bir beytin birinci ve ikinci mısrâları arasına iki veyâ daha fazla yeni mısrâ ilâvesidir. Aslı beyitlerle söylenmiş bir şiir taştîr edilince dört, beş, altı mısrâlı kıt'alarla söylenmiş bir manzûme, bir murabba', bir muhammes veyâ bir müseddes olur.

Araplar, herşeyde olduğu gibi, edebiyat terimlerinin de mühim bir kısmını develerine veyâ atlarına âit kelimelerden türetmişlerdir. Taştîr'in de esâsı, başı ve kuvruğu beyaz atlar gibi, beyitlerin orta yerlerinde yeni bir renk bulunmasıdır. Ancak bu yeni renk yine başı ve kuyruğu beyaz atlar gibi, şiiri bütün bir vücut güzelliğiyle süsleyecektir.

Türk Dîvan edebiyâtında taştîr'e rağbet edildiği söylenemez. Bu bakımdan eski edebiyâtımızda taştîr'in en güzel bir iki örneği **Nedîm** dîvanındadır:

Nedîm, **İzzet Ali Paşa**'nın, esâsen Nedîm'e âit bir mâcerâ için söylediği bir gazel'e çok şûh bir taştîr yazmış fakat daha güzel bir taştîr'i Nedîm-i kadîm'in:

Derdin nedir gönül sana bir hālet olmasun
Sad el-hazer sevdiğin ol āfet olmasun

matla'lı gazel'ine söylemiştir. Nedîm'in müdâhalesiyle bir kat daha güzelleşen bu beytin taştîr'i şöyledir:

Derdin nedir gönül sana bir hâlet olmasun
Bîmār eden bu gûne seni rāhat olmasun
Bizden tesettür etme abes külfet olmasun
Bicā tabibe varmağa hiç hācet olmasun
Sad el-hazer sevdiğin ol âfet olmasun

Aynı taştîr'in diğer bir kıt'ası da şudur:



XX. Asırda Türk Dîvan Şiiri'ne yeni bir hayat veren şâir: Yahyâ Kemâl

Bîgâne-meşrebâ bize tâkey tegaafülün
Ey nahl-i nāz yok mu bu yane temāyülün
Āçılmaz ise nābun-i āhımla kâkülün
Yoğise bir kelâma bizümle tahammülün
Bir âşnâ nigâha da mı fursat olmasun (46)

Böylelikle taştîr, güzel bir şiirin âhengine ve bu âhenkten doğan lezzetine bir uzayış, bir imtidad verebilmektir. (47) Bunda muvaffak olabilmek için de tahmîs ve tesdîs'de olduğu gibi, yeni mısrâları, taştîr edilecek şiirin estetiğine, duygu ve düşünce âlemine, diline ve üslûbuna en uygun bir şekilde söylemek lâzım gelir. Bu bakımdan edebiyâtımızın çok başarılı ve tanınmış bir taştîrini Yahyâ Kemal, XVI. asır şâiri Bâkî'nin bir gazeline söylemiştir. Bu taştîr, Bâkî'nin derin rindliğini, olgun neşvesini bir imtidad zevki veyâ bir zevk uzayışı hâlinde bütünleyen, yeni ve büyük bir eser olmuştur:

Fermān-ı aşka cān iledir inkıyādımız
Pürdür hayâl-i yâr ile her lâhza yâdımız
Mevkuufdur o mâhe samîm-i fuâdımız
Âhır varınca haddine hestî-i şâdımız
Hükm-i kazāye zerre kadar yok inādımız

Baş eğmeziz edāniye dünyā-yı dūn içün
Ettik fedâ zavâhiri şevk-î derûn içün
Sattık metâ-ı ömrü mey-î lâ'l-gûn içün
Nevbet çalınca rıhlet-i milk-î sükûn içün
Allāhadır tevekkülümüz itimādımız

Biz mütteka-yı zerkeş-i cāhe dayanmazız
Bâlîn-i bahtı cây-ı mübâhât sanmazız
Pervane-vâr şem'-i mükâfâte yanmazız
İkbâl içün mevâid-i iblîse kanmazız
Hakkın kemâl-i lûtfunadır istinādımız

Zühd ü salâba eylemeziz iltica hele
Âsâr-ı ittikaaye bedel câm alup ele
Dünyâda vârımız yoğumuz vermişiz yele
Çekmekteyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale
Tuttu eğerçi ālem-i kevn'i fesādımız

Meyden safā-yı bātın-ı humdur garaz heman
Değmezdi yoksa sekrine peymâne-î mugan
Her câm içinde seyredilür başka bir cihan
Şürb-î müdâm içün neye kıldık fedâ-yı can
Erbāb-ı zāhir anlayamazlar murādımız

Minnet Hudā'ye devlet-i dünyā fenā bulur
Elhak gazelde neşve-i Bâkî bekaa bulur
Ahlâf o nazm'e gûş tutarken safâ bulur
Taştîrimiz bu sâyede az çok bahâ bulur
Bākî kalur sahîfe-i ālemde adımız

★

46 Nedîm Divanı, Halil Nihad (Boztepe) neşri, İst. 1924, S. 115 - 116.

47 Taştîr için Bkz. Nihad Sâmi Banarlı, Taştîr, Yahyâ Kemal Yaşarken, İst. 1959, S. 55 - 60.

Musammat Kafiye

Musammat terimi, Dîvan edebiyâtında bir kafiye tarzı için de kullanılır ve: Mısrâları, ortalarından da kafiyeli manzûmelere musammat denir. Böyle manzûmeler, umûmiyetle **müstef'ilün / müstef'ilün** yâhut **mefâ'îlün / mefâ'îlün** gibi, mısrâları ortadan bölünebilecek vezinlerle söylenir. Böylelikle, her beyit kısa mısrâlarla söylenmiş, dört mısrâlı bir kıt'a ve her manzûme, böyle kıt'alarla söylenmiş bir murabba' âhengine bürünür. **Fuzûlî**'nin bir gazelinden seçtiğimiz:

Kamu bîmârına cânan devâ-yı derd éder ihsan
Niçün kılmaz bana derman beni bîmâr sanmaz mı
Fuzûlî rind-i şeydâdur hemişe halka rüsvadur
Sorun kim bu ne sevâdur bu sevdâdan usanmaz mı

beyitlerinde kafiye tarzı böyledir. Ayrıca Nef'î'nin Kasîde-i Bahâriyye'si de

Gül devri ayş eyyâmıdur zevk u safâ hengâmıdur
Âşıklarun bayramıdur bû mevsim-i ferhunde-dem
Sâki meded mey sun bize câm-ı Cem ü Key sun bize
Rıtl-ı peyâpey sun bize gitsün gönüllerden elem

gibi beyitleriyle musammat kafiyelidir.



Tardiyye

Yine bir vezin ve kafiye özelliği dolayısıyle husûsî ad alan bir musammat, daha doğrusu, bir muhammes tarzı da tardiyye'dir. Tardiyye, **Mef'ûlü mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle söylenir; her kıt'asının ilk dört mısraı, kendi aralarında kafiyelidir. Beşinci mısrâlar kıt'aların sonunda aynen tekrarlanmaz fakat birbiriyle, kıt'alardakilerden ayrı bir kafiye ile, kafiyeli olurlar.

Edebiyâtımızda tardiyye'nin en tanınmış örnekleri XVIII. asır şâiri Şeyh Galib'in **Hüsn ü Aşk** mesnevîsine kattığı bu şekil manzûmelerdir. Bunlardan biri ve bâzı mısrâları atasözleri misâli popüler olanı:

Hoş geldin eyâ berîd-i cânan
Bahşet bana bir nüvîd-i cânan
Can ôla fedâ-yı iyd-i cânan
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânan
Yârin bize bir selâmı yok mu

beşli'siyle başlayan **Tardiyye**'dir ki bütünü, kitabımızın **Şeyh Galib** bölümündedir. (Bkz. **Hüsn ü Aşk** mesnevîsi)

Tardiyye, bir bakıma, çok sayıda beyitlerle yazılan mesnevî'lerdeki (48) monotonluğu gidermek için, arada bir, bir münâsebet düşürüp, mesnevî arasında söylenen gazel, kıt'a, murabba' v.b. gibi ilâve şiirlerin adıdır. Ancak tardiyye tarzının hoşa giden âhengi, aynı şekilde müstakil şiirler söylenmesine vesîle olmuş ve tardiyye, hemen hemen, yukarıya bir kıt'asını aldığımız özel nazım şekline ad konulmuştur.



48 **Mesnevi bahsine bakınız.**

Terkîb-i Bend ve Tercî-i Bend

Bu isimlerdeki manzûmelerin şekilleri şöyledir: Gazel şeklinde ve gazel büyüklüğünde söylenmiş beş on manzûme arka arkaya sıralanır. Ancak her manzûmenin sonunda, öteki manzûmeye geçmeden önce gerek söz bütünlüğü gerek kafiyeleniş bakımından tek ve müstakil bir beyit söylenir. Bu beyit, kendisinden önceki parçayı kendinden sonraki parçaya bağlamakla vazîfelidir; bunun için ismi bağ mânâsında, **bend**'dir. Bu beyte **vâsıta** denildiği de olur.

Bend beyti, eğer her kıt'anın sonunda aynen tekrarlanırsa, o şekle **Tercî'-i Bend** denilir. Bend beyti, her parçanın sonunda başka başka beyitler hâlinde söylenirse manzûmenin bütününe **Terkîb-i Bend** denir. Terkîb-i bend'in birbirine bend beyitleriyle bağlanan kıt'alarına **Terkîbhâne** denir. Aynı kıt'ların **Tercî-i Bend**'deki isimleri **Tercî'hâne**'dir. Bununla berâber terkîb ve tercî'hânelerin mutlakaa gazel şeklinde ve gazel büyüklüğünde olması şart değildir. Bunlar bâzan bütün mısrâları birbiriyle kafiyeli kıt'alar hâlinde de söylenebilir. Bu takdirde kıt'alardaki mısrâ sayısı dört veyâ dörtten fazla olmak gerekir. Bir şema ile göstermek lâzım gelirse bu manzûmelerin şekilleri şöyledir:

Tercî-i Bend

Tercî'hâne : ______
Bend : ______ a
______ a

Tercî'hâne : ______
Bend : ______ a
______ a

Tercî'hâne : ______
Bend : ______ a
______ a

Terkîb-i Bend

Terkîbhâne :

Bend : b b

Terkîbhâne :

Bend : c c

Terkîbhâne :

Bend : d d

Ayrıca her iki manzûmenin, bend beyti ile birlikte, her kıt'asına **bend** umûmî adı verilebilir ve manzûmenin bölümleri **birinci bend, ikinci bend, üçüncü bend... yedinci bend,** v.b. diye isimlendirilebilir.

Edebiyâtımızda **Fuzûlî**'nin, **Bâkî**'nin, **Rûhî**'nin, **Nâbî**'nin ve **Ziyâ** Paşa'nın bu nazım şekilleriyle yazılmış ve çok tanınmış manzûmeleri vardır. Bunlar arasında Fuzûlî'nin, Kerbelâ şehidleri için yazdığı, terkîb-i bend şeklindeki **Âl-i Abâ Mersiyesi**; Bâkî'nın terkîb-i bend şekliyle söylediği **Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi**; Taşlıcalı Yahya Beğ'in, yine bir mersiye ve bir terkîb-i bend hâlinde yazdığı; **Kanûnî**'nin şehzâdesi **Mustafa**'nın îdâmı ızdırâbını söyleyen hazin şiir; Bağdadlı Rûhî'nin, daha sonraki asırlarda fikrî ve sosyal tema'larla devâm eden bir terkîb-i bend çığırı açacak kadar yaygın têsirli **Terkîb-i Bend** manzûmesi; nihâyet Ziyâ Paşa'nın, Rûhî'ye nazîre olarak söylediği kuvvetli **Terkîb-i Bend**'i, yine Ziyâ Paşa'nın daha felsefî bir mâhiyet taşıyan **Tercî-i Bend** manzûmesi, Türk Dîvan edebiyâtında bu nazım şekillerinin unutulmaz örnekleridir (Bütün bu eserler, kitabımızın ileriki bölümlerinde ve her şâirin kendi bahsinde ya bütün olarak yâhut seçilmiş bendleriyle tanıtılmış bulunduğundan, buraya ayrıca bir örnek almaya lüzum görülmemiştir.)

★

Kıt'a ve Nazım

Tuyug ve rubâî gibi, belirli vezinlerle söylenen 4 mısrâlı nazım şekillerinden başka, Dîvan şiirinde yine ve ekseriyâ 4 mısrâlı iki nazım şekli daha vardır. Bunlardan biri **kıt'a,** ikincisi **nazım**'dır.

Kıt'a ve nazım (eski söylenişiyle: **nazm**) arûzun her vezniyle yazılabilir. Yalnız kıt'aların ilk beyitleri mukaffâ, yâni her iki mısraı birbiriyle kafiyeli değildir. Bu bakımdan kıt'a, matla' beyti olmayan, küçük bir gazel gibi söylenir. Fuzûlî'nin ve Nedîm'in şu dört mısrâlı manzûmeleri birer kıt'a örneğidir:

İlm kesbiyle pāye-i̱ rif'at
Ārzū-yı̱ muhāl imiş ancak
Aşk imiş her ne va̱r ālemde
İlm bir kıyl ü kāl imiş ancak

Fuzûlî

Vezni: Fâ'ilâtün mefâ'ilün fa'lün

Şāh-ı gül teşbih éderdim sa̱na isbāt eyledin
Nev-bahār ardınca geldin sāgar-ı̱ sahbā tutup
Gördüm ol āhū-nigâh ardınca sergerdan gönül
Girdibād-āsā giderdi̱ dāmen-i̱ sahrā tutub

Nedîm

Vezni: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Bununla berâber mısrâ sayısı 4 den; başka bir söyleyişle, beyit sayısı 2 den fazla olan kıt'alar da vardır. Bunlar, 6, 8, 10 ve daha fazla mısrâlı olabilirler; kafiyeleri, gazeldeki gibi beyitlerin ikinci mısrâlarında olan kıt'alardan başka her mısraı birbiriyle kafiyeli kıt'alar da söylenmiştir.

Nazım (**nazm**) adlı dörtlüklerde ilk beyitlerin rûbâî ve tuyug'da olduğu gibi, kafiyeli olmaları gerekir. Bunlar yalnız iki beyitle söylenmiş birer gazel gibidir ve arûzun her vezniyle söylenebilir. XIX. asır şâiri **Enderunlu Vâsıf Bey**'in şu tanınmış şiiri böyle bir Nazm örneğidir:

O gül-endām bir al şāle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün
Alub āğūşa bu ça̱ğında miyān-ı̱ nāzın
Saran ol sērv-kad'i̱ Vasıf öğünsün yürüsün

Vezni: Fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün

Bâzı şâirler nazım'ları da dört mısrâdan fazla söylemişlerdir. Fakat nazm'ın belirli ve klâsik şekli bu 4 mısrâlı şekildir.



XIV. Asra Kadar Türk Edebiyâtı

Bir önsöz — Türk edebiyâtı târihinde zümre edebiyatları'nın **belirmesi ve bunun târihî ve sosyal sebepleri** — Gazneliler, Karahanlılar, Selçuklular, Gorlular, Harzemşahlar **ve** Mogollar **devrinde Türk Edebiyâtı — Yüksek zümre edebiyâtının ilk yazarları ve ilk eserleri:** Yûsuf Has Hâcib ve Kutadgu Bilig — Edîb Ahmed ve Atebetü'l - Hakaayık — **Müslüman Türkler arasında ilk milliyetçilik hareketleri ve Türk dili için çalışmalar:** Kâşgarlı Mahmud ve Dîvânü Lûgaati't - Türk — Fahreddin Mübârekşah ve Şecere-i Ensâb — Zemahşerî ve Türk Dili ile Türk güzelleri **hakkında eserleri — Arap şiirinde Türkler** — Mehmed İbni Kays **ve eseri — Halk edebiyâtının başlangıcı.** Dîvânü Lûgaati't - Türk**'de halk şiirleri — Müslüman - Türk destanları** — Satuk Buğra Han Destanı — Manas Destanı — Cengiznâme — **Halk şiirinde tasavvuf ve ilk Türk sôfîleri** — Ahmed Yesevî ve Hakîm Süleyman Ata — **Klâsik Türk nazmının yayılışı:** Alî ve Yûsuf ü Zelîhâsı

BİR ÖNSÖZ

İslâm medeniyeti çağlarında Türk Edebiyâtı, Müslüman Türk devletlerinin kurulup hüküm sürdükleri ülkelerde başlamıştır; bu ülkelerin Türk olmaları veyâ Türkleşmeleri ölçüsünde genişlemiştir.

Türk aydınlarının İslâm kültürünü benimseyerek önce Arap, Acem dilleriyle, sonra Türkçe İslâmî eserler vermeleri **Gazneliler**'le **Karahanlılar** bölgelerinde başlar; **Selçuklular, Harzemşahlar, Gorlular** ve **Mogollar** devrinde devâm eder.

Bu devletlerin kuruluş ve yaşayışları Mîlâdın X — XV. asırları içinde sıralanır.

XIII. asırda bütün bu ülkelere Mogollar hâkim olmuş bu arada kurulan Mogol devletlerinin Türk ülkelerindeki iktidarları, bilhassa Ortaasya topraklarında XVI. asra kadar sürmüştür.

Kısa zamanda Türkleşen Mogolların da İslâmî Türk kültürüne hizmetleri olmuştur.

Fakat İslâm medeniyeti çağlarındaki Türk devletlerinin en büyüğü, en devamlısı ve dolayısıyle Türk dili ve edebiyâtının gelişmesi târihinde büyük ve üstün vazîfe göreni **Osmanlı Devleti**'dir. Bu sebeple, Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı'nı XIV. asırda başlayıp XX. asra kadar uzayan bütün ve geniş zaman içinde asır asır incelemek gerekir. Ayrıca XIV. asırdan bu yana edebiyâtımız, bellibaşlı üç ayrı bölgede, üç ayrı lehçeyle, farklı eserler vermiştir:

1. **Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı,**
2. **Âzerî Lehçesi Edebiyâtı,**
3. **Ortaasya Türkçesi Edebiyâtı.**

gibi, biribirinden farklı lehçelerle ayrı şartlar ve ayrı vatanlarda gelişen bu üç edebiyâtı yine kendi şartları içinde ve kendi bölgelerindeki gelişme çağlarında, ayrı ayrı ve asır asır incelemek doğrudur.

Bilhassa XIV., XV., XVI. asırlarda her üç bölgedeki sanat hareket ve eserlerinin çokluğu ve ehemmiyeti böyle bir incelemeyi zarûrî kılar.

Denilebilir ki İslâm medeniyeti çağlarında Türk Edebiyâtı X. asırdan XIII. asır sonuna kadar süren zamanda bir **hazırlık devresi** geçirmiş, bu edebiyâtın büyük, sürekli ve klâsik bir edebî çığır çehresindeki devâmı ise XIII. asırdan sonra olmuştur.

Aynı hazırlık devresinde bir taraftan **zümre edebiyatları** meydana gelmiş, her zümrenin az çok farklı bir dili, farklı bir estetiği ve farklı bir yolu olmuştur.

Bu arada Türkçe'nin, yer yer, ya hiç kullanılmayışı, yâhut üçüncü derecede bir dil durumunda bırakılışı gibi sebeplerle, Türk aydınları arasında millî lisânı koruma ülküsünde bir **dil milliyetçiliği** doğmuştur.

Hâdise, X. — XIII. asırlar içinde Türk dili için bilgi ile ve ülküyle çalışan aydınlar yetiştirmiş; bu millî cereyânın, daha sonraki asırlarda da hayırlı bir devâmı olmuştur.

Türk **Halk Edebiyâtı** ve halk söyleyişlerinden geniş ölçüde faydalanan **Tasavvuf Edebiyâtı** da yine bu hazırlık devresi'nde kurulmuş, biribirinden farklı birer edebî ekol hâlinde gelişmiş veyâ gelişmeğe koyulmuştur.

İşte bu sebeplerledir ki **XIV. Asıra Kadar Türk Edebiyâtı** başlığı altında topladığımız bu bölümde:

a — **Gazneliler, Karahanlılar, Selçuklular, Gorlular, Harzemşahlar ve Mogollar** devrindeki târihî ve medenî hayâta toplu bir bakış'la bakılacaktır. Bu çağlardaki

b — Yüksek zümre edebiyâtı, bu edebiyâtın doğuşu ile ilk yazarları ve ilk eserleri hakkında toplu bilgi verilecektir.

c — Yine bu asırlarda ayrı ülkelerde ve ayrı tarihlerde olmakla berâber Türk dili için bilgili ve ülkülü çalışmalar müstakil bir bahiste toplanacaktır.

ç — XIV. asıra kadar Halk Edebiyâtı ve aynı asırlardaki Tasavvuf Edebiyâtı da birer müstakil bölüm hâlinde tanıtılacaktır.

Yalnız, bu çağların edebiyâtı olduğu halde **XIII. Asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı** için ayrı bir bölüm açılacaktır. Bunun sebebi XIII. asır Anadolu'sunun gerek sosyal hayâtımız, gerek dilimiz, gerek medeniyet ve edebiyat târihimiz bakımından gösterdiği husûsiyettir.

Türk Topluluğunda Sınıflar ve Türk Târihinde Zümre Edebiyatları

Türlü sosyal, ideolojik, ekonomik gelişmeler, savaşlar ve iş bölümleri, cemiyetleri birtakım sınıf'lara ayırır. Sınıflar arasındaki duygu, düşünce, dil, kültür yaşayış farkları da bâzan aynı cemiyet içinde birtakım **zümre edebiyatları** meydana getirir.

Türk toplulukları içinde, İslâmiyetten sonra, belirli zümreler ve bunlara mahsus zümre edebiyatları kurulmuştur. Esâsen İslâmiyetten önceki Türk edebiyâtı ile İslâmiyetten sonraki Türk edebiyâtını biribirinden ayıran mühim farklardan biri de budur.

Türkler arasında İslâmiyetten önce de eski Türk medeniyeti ölçüsünde aydın olan ve olmayan kimselerin varlığı inkâr edilemez. Fakat kültür seviyesi ne olursa olsun o çağlarda her Türk zümresinin bildiği, sevdiği ve yaşattığı edebiyat tek bir dil'le söyleniyor, bu dili bütün Türkler biliyor ve anlıyordu. Şiirlerde bütün bir milletin ortak heyecanları, ortak mevzûları, ortak duygu ve düşünceleri sesleniyordu.

Gök - Türk hükümdârı **Bilge Kağan**'ın **Orhun Âbideleri** üzerine yazdırdığı şu sözler, onların beğlere hem de bütün halka hitap ettiğini ve hem beğler hem de halk tarafından anlaşıldığını belirten dikkate değer vesîkalardır:

"Türk beğler! Millet! İşitin! Türk milleti (nin) **derlenip il tuttuğunu buraya vurdum. Yanılıp öldüğünü de buraya vurdum. Ne sözüm** (var) **ise ebedî taşa vurdum.„**

"Taş yontturdum. Gönüldeki sözümü (yazdırdım.)

"On-ok oğluna, yabancısına değin bunu görüp bilin. Bengi taş yontturdum. Çölde, otlakta, çorak yerde (olanlar için) **öylece çorak yerde ebedî taş yontturdum. Yazdırdım. Onu görüp öylece bilin.„** (1)

Fakat Türkler İslâm medeniyeti dâresine girdikten sonra bu medeniyetin mekteb'i ve Üniversitesi demek olan Medrese'ler kurdular. Türk aydınları medreselerde okuyarak yetişti; saraylarda ve saray çevrelerinde toplandı. Aydınlar, Türk dili yanında Arap ve Fars dillerini öğrendiler. İlmî ve edebî eserlerinde bu dilleri kullandılar. Arapça'yı kültür dili, Fârisî'yi edebiyat lisânı seçtiler. Yâhut bu dillerin kelimeleri, kültür ve sanat terimleri ve kaaideleriyle birleşmiş, yeni bir aydınlar lisânı yarattılar. Bu dillerle okuyan, yazan, türlü eserler veren bir yüksek zümre meydana geldi.

Bu zümre dil ve kültür bakımından olduğu kadar, yaşayış bakımından da büyük çoğunluğu teşkîl eden halk'dan farklı bir hayâta sâhipti.

Böylece gerek dil gerek kültür, gerek yaşayış bakımından biribirinden ayrılan bu iki zümrenin edebiyâtında da, tabiî, bâzı ayrılıklar belirdi. Bu sebeplerle İslâmiyetten sonra Türk edebiyâtını önce şu iki bölüm dâhilinde tanımak ve incelemek gerekti:

1. **Yüksek Zümre Edebiyâtı,**
2. **Halk Edebiyâtı.**

Bunlardan birincisi okumuşların, ikincisi halkın edebiyâtıdır. Ancak İslâm medeniyeti çağlarında bu iki edebiyat arasında hem halkın, hem de okumuşların olabilen üçüncü bir kültür, bir tefekkür ve îman edebiyâtı daha vardır. Bu da büyük

[1] **Bakınız:** Yazılı Edebiyat, **Kitâbelerin Metni. (Birinci bölümün son satırları, s. 62, sütun 1).**

yığınlar hâlinde tekkelerde toplanan tarîkatçilerin meydana getirdikleri:

3. **Tasavvuf Edebiyâtı**'dır.

Biz, burada, bir ön bilgi olarak, bu üç edebiyâtın umûmî vasıflarını, birkaç çizgi içinde belirtmek maksadındayız:



Yüksek Zümre Edebiyâtı

Yüksek Zümre Edebiyâtı, M. XI. asırda başlayan ve XIII. asırdan bu yana Dîvan Edebiyâtı diye isimlendirilmesi daha doğru olan, İslâmî ve klâsik Türk Edebiyâtı'dır. Bu edebiyat VIII. asırdan XVI. asra kadar, dünyânın en üstün medeniyeti seviyesindeki İslâm medeniyeti'nin ilmi, îmânı, tefekkürü ve sanatıyle kültürlüdür.

Bir târif ifâdesi'nde toplamak gerekirse:

İslâmiyetten sonra Müslüman Türk devletleri ülkelerinde yetişerek:

a — Medreselerde İslâm dillerini, İslâm ilimlelerini, İslâm târihini, İslâm felsefesini, İslâm hukuukunu, İslâmî sanat ve edebiyat bilgilerini öğrenerek, saray ve çevrelerinde toplanan;

b — Oğrendikleri bu dillerin ve bu bilgilerin têsîri aldında yeni bir dil ve edebiyat anlayışıyle Türkçe eserler veren Dîvan devri yazarlarının meydana getirdikleri edebiyâta **Yüksek Zümre Edebiyâtı** denir.

Bu edebiyat, Müslümanlığın Türkler arasına yayılmasıyle başlamış ve asırlar içinde gelişip yükselerek büyük ve zengin bir edebiyat olmuştur. Arap ve Îran İslâmî edebiyatlarını örnek edindiği; birçok dil ve sanat unsurlarını bu edebiyatlardan aldığı için Türk Dîvan Edebiyâtı her unsuruyle millî ve orijinal değildir. Fakat aynı edebiyâtı her türlü millî vasıflardan uzak, taklitçi bir edebiyat sanmak tamâmiyle yanlıştır:

Yüksek zümre edebiyâtı, başka milletlerle ortak bir medeniyetin edebiyâtıdır. Yeni Avrupa milletleri arasında nasıl birçok tarafları müşterek bir edebiyat varsa; bu edebiyâtın **roman, tiyatro, deneme** v.b. gibi müşterek edebî nevîleri; **sonnet, octave** v.b. gibi ortak nazım şekilleri hattâ birçok başka başka yazarlar tarafından defâlarca tekrarlanan ortak şiir ve tiyatro mevzûları varsa; bu arada birçok kültür, edebiyat, felsefe terimleri Batı dillelerinin hepsinde hemen aynen kullanılıyorsa, tıpkı bunun gibi, İslâmî Türk Edebiyâtının da dîğer İslâm edebiyâtlarıyle ortak kelimeleri, terimleri, edebî nevîleri, nazım şekilleri ve ortak şiir ve mesnevî mevzûları vardır. Fakat nasıl ortak Avrupa edebiyâtı içinde birçok unsurlarıyle millî ve orijinal bir Alman Edebiyâtı, bir Fransız, İngiliz, İspanyol v.b. edebiyâtı varsa, müşterek İslâm edebiyatları içinde de yine birçok unsurlarıyle millî bir Arap Edebiyâtı, bir Îran Edebiyâtı ve bir **Türk Edebiyâtı** vardır.

Türk zevkinin, Türk duygu ve düşüncesinin, bir tek kelime ile Türk milliyetinin, üzerinde asırlarca işleyerek, gerek iç, gerek dış unsurları bakımından birçok yeni ve yerli çizgilerle millîleştirdiği bu edebiyat, bir zamanlar, kendi gurûbunun üstün bir edebiyâtı seviyesine varmıştır. Bir edebî çığır olarak kısa zamanda modası geçmediği ve asırlarca sarsılmaz bir ısrarla işlenip yaşatıldığı için, aynı edebiyat, bir zamanlar her Türk münevverinin bildiği, sevdiği, onunla aydınlanıp, onsuz olamadığı an'anevî bir edebiyat değeri kazanmıştır.

Vezinleri, şekilleri, nazım ve nesir mîmârîleri; ortak mazmun ve mevzûları, mecazları, allegorie'leri, edebî sanatları, sanat anlayışları ve kültür kaynakları bakımından, üstadların yolunda yüründüğü; onların eserlerindeki kaaidelere uyulduğu için de bu edebiyat, aynı zamanda **klâsik** bir edebiyat'dır. (2)

Her halde en yüksek hâkimiyet ve medeniyet devirlerimizdeki duygu, düşünce ve sanat hayâtımızın târihî aynası olan bu edebiyâtın edebiyat târihimizde müstesnâ mevkii vardır.



Halk Edebiyâtı

Türk Halk Edebiyâtı, atasözleri'nden; fıkralar, masallar, türküler, mâniler, anonim hikâyeler ve benzerleri gibi, isimleri bilinmeyen söyleyiciler tarafından meydana getirilmiş verimlerden ibâret bir edebiyat değildir.

Bu edebiyâtın yüksek zümre şâirleri ölçüsünde tanınmış büyük sanatkârları, şâirleri, eserleri ve kendine mahsus edebî nevîleri ve şekilleri vardır.

İslâm medeniyeti çağlarında medreseli okumuşların halk dilinden ve halk kültüründen farklı bir dil ve kültürle kurdukları edebiyat, birçok bakımlardan halk için zor ve yabancı bir edebiyat çehresini alınca; eski ve zengin bir edebiyat diline ve bu dil'le meydana gelmiş şifâhi bir edebiyat kültür ve geleneğine sâhip Türk halkı, edebiyatsız yaşayamayacağı için, kendi millî ve an'anevî edebiyâtını devâm ettirerek bizim **Halk Edebiyâtı** dediğimiz ikinci bir edebiyat meydana getirmiştir.

Bu edebiyâtı eski Türk edebiyâtından ayıran en mühim fark, yeni Halk Edebiyâtı'nın İslâm medeniyeti asırlarının hâdiseleriyle kaynaşmış; İslâm îmânıyle, İslâm kahramanlarıyle ilgili ve bu îman uğruna büyük savaşlara girmiş, aynı uğurda asırlarca şehîd olmuş bir halkın edebiyâtı olmasıdır.

İslâm medeniyeti çağlarındaki Halk Edebiyâtı'nın kadrosunda yalnız halkın anonim verimleri değil, şiirlerini sazlarla söyleyen, **Âşık** unvanlı sazşâirleri'nin eserleri de vardır. Bu kadroya hikâyelerini şiirlerle süsleyen halk hikâyecilerinin, **kıssa-hân**'ların, **meddah**'ların hikâyeleri ve aynı mevzûları

---

2 **Tafsîlât için bu kitabın XIII. asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı bahsine ve bu bahsin Yüksek Zümre Edebiyâtı bölümüne bakınız.**

gölge oyunu (karagöz), orta oyunu gibi halk tiyatrosuna aksettiren halk oyuncularının eserleri ve hareketleri de dâhildir.

Türk Halk Edebiyâtı, dil bakımından halk arasına yayılarak ve halk sesiyle birleşerek Türkçeleşmiş, yeni medeniyete âit, yeni ve İslâmî kelime ve terimlerle zengindir. Aynı edebiyat, Türk dilini, millî vezin ve şekilleri, yerli ve millî sanatı, münevverlerin eserlerine nisbetle daha çok koruyan ve yaşatan bir edebiyat olmuştur.

Bu edebiyat, ayrıca, **halk kültürü** diyebileceğimiz, atalardan torunlara kalma şifâhî bilgilerden; ilhâmını hayat hâdiselerinden alan halk hikmetlerinden; devamlı hayat tecrübelerinden ve zaman zaman da aydınlardan öğrenilen şifâhî bir kultür kaynağına sâhiptir.



Tasavvuf Edebiyâtı

Evvelce tasavvuf cereyânı bölümünde de belirttiğimiz gibi, İslâmî Türk edebiyâtı çağlarında tarîkat mensuplarının vücûda getirdikleri edebiyâta **tekke edebiyâtı** veyâ **tasavvuf edebiyâtı** denir.

Bu edebiyâtın kaynağı ve temel ideolojisi İslâm tasavvufudur. Bununla berâber Türk tasavvuf edebiyâtı, dil, vezin ve nazım şekilleri gibi dış unsurları bakımından, çoğu zaman, millî değerlere ve millî zevke sâdık kalmıştır. Hattâ ideolojisinde bile mümkün olduğu kadar millî rûhu aksettirme yollarına girmiştir. Bunun sebebi Türk milletinin, İslâm îmânı gibi İslâm tasavvufunu da Türk'ün inanma üslûbuyle birleştirmiş olmasıdır. Kadrosunda yüksek zümre şâirleriyle birlikte saz şâirleri de bulunan bu edebiyat, Halk Edebiyâtı ile yüksek zümre edebiyâtı arasında ve bu iki edebiyâtı biribirine yaklaştıran ortalama bir edebiyat vazîfesi görmüştür.

(Tasavvuf edebiyâtının gerek Dîvan edebiyâtı gerek Halk Edebiyâtı üzerinde derin têsîri vardır. Bununla berâber, ileriki bölümlerde yalnız tasavvuf edebiyâtı'nın değil, halk edebiyâtı ile Dîvan edebiyâtı'nın da birbirleri üzerinde gittikçe artan têsirleri görülecektir.)

Devrin Târîhî ve Medenî Hayâtına Toplu Bir Bakış

Gazneliler Bölgesinde
962 - 1187

İslâmiyeti kabûl eden Türkler, öteden beri, gerek kendi halkları gerek başka milletler üzerinde devlet kurma kaabiliyet ve geleneklerini bu sefer İslâm ülkelerinde göstermeğe başlamışlardır. Yeni Türk devletlerinin mühim bir kısmı halk ekseriyeti Türk olmayan yakın ve Orta Doğu ülkelerinde birer Müslüman - Türk devleti hâlinde kurulmuştur.

M. X. asırda **Afganistan, Horasan, Pencâb, Hindistan** çevresinde kurulan Gazneliler devleti, bu çeşit Türk devletlerinden biridir. Bu devlet, Sâmânî - İran ordusunda askerî kaabiliyetleriyle yükselip mühim mevkîler elde eden Türkler tarafından kurulmuştur Devlet kurma yolunda ilk hamleyi Sâmânî Devleti'nin Horasan umûmî vâlîsi **Alp Tigin** yapmış ve önce Sâmânîlere tâbi, yarı müstakil bir devlet şekli kurmuştur. Bu devleti Alp Tigin'in Türk köle ve evlâtlıklarından **Bilge Tigin, Sebük Tigin** gibi, isimleri ve ünvanlarıyle de bu derece Türk olan hükümdarlar ilerletmiştir. Fakat Gazneliler Devleti'nin asıl büyük hükümdârı **Sultan Mahmud Gaznevî**'dir. Sultan Mahmud, 999 - 1030 arasında hükümdarlık yaparak, devletine istiklâl kazandırmış, bu devleti Hindistan'a da hâkim kılarak bir imparatorluk derecesine yükseltmiştir. Hindistan'a Müslümanlığın yayılması ve burada milyonlarca sâlik kazanarak yerleşip yaşaması târihinde Sultan Mahmud'un büyük hizmeti vardır. Sultan Mahmud, Sebük Tigin'in oğludur. Kurduğu imparatorluk Afganistan, Horasan, İran, Irak-ı Acem, Harzem, Pencâb, Sind bölgeleri gibi, Asya'nın çok eski târihî ve medenî hâtıralarla zengin topraklarında yükselmiş; Mahmud, Abbâsî halîfeleriyle çok iyi geçinerek onların teveccühünü kazanmış ve hâkim olduğu toprakların mühim bir kısmında sünnî Müslümanlığın yerleşip gelişmesine hizmet etmiştir.

Fakat Gazneliler devleti, Sultan Mahmud'dan sonra eski kudretini devâm ettirememiş; topraklarının Horasan, İran, Harzem gibi çok mühim bölgelerini; 1040 yılından itibâren, büyük devlet kurma sırasını Gazneliler'den devralan Selçuklular'a vermiştir.

Elde kalan Afganistan ve Hindistan bölgeleri de XII. asırda Gorlular'ın ellerine geçince, Gazneliler târihten silinmiştir.

Türk-İslâm târihinde ancak iki asırlık saltanatları olmakla berâber, Gazneliler'in gerek Türk, gerek İslâm medeniyetine hizmetleri büyüktür. Gazne Sultanları, ülkelerinde her türlü ilim, fen ve sanat hareketlerini teşvîk ederek çevrelerinde büyük âlimler, büyük şâirler toplamayı, bilhassa bunlara saygı göstermeği bir devlet anlayışı ve bir devlet geleneği hâline koyan hükümdarlardır.

Gazneliler medeniyeti, Sultan Mahmud Gaznevî zamânında yüksek bir seviyeye varmıştı. Ülkenin başşehri olan Gazne'de büyük saraylar, câmîler, türbeler, suyolları ve daha birçok medenî âbideler

kurulmuştu. Bu devirde mîmârî, İran ve Hind üslûbuyle anlaşmış bir Türk mîmârîsiydi.



Gazneli Mahmud

Sanat ve kültür hayâtının ilerlemesinde devrin üç büyük dili vazîfe görüyordu; Arapça, ilim dili olarak; Fârisî, edebiyat dili olarak eserler veriyordu. Fakat hükümdar âilesi ve ordu Türk olduğu için saray ve ordu lisânı Türkçe idi. Halk ekseriyetinin başka milletlerden olmasına rağmen, Türkçe'nin konuşma dili olarak körletilmeyen hayâtı Gazneliler devrinde İslâmî bir Türk edebiyâtının da başlamasını sağlamıştı.

Bu bakımdan İslâmiyetten sonraki yüksek zümre edebiyâtı belki de ilk eserlerini Gazneliler devrinde vermişti. Devrin tanınmış İran şâirlerinden **Minûçihrî**'nin Dîvân'ında dikkati çeken bir beyit (3) Gazneliler devri yüksek zümresi arasında Türkçe'nin iki edebî lehçesiyle de şiirler söylenip okunduğunu açıkça belirtmektedir:

براه ترکی مانا که خوبتر گوئی
تو شعر ترکی بر خوان مرا و شعر غزی

Be-râh-ı Türkî mânâ ki hûbter gûyî
Tü şi'r-i Türkî her hvân merâ vü şi'r-i Guzî

"Daha güzel söylemen için Türk üslûbuna benzet;
Bana Türkçe ve Oğuzca şiir oku."

[3] **Minûçihrî'nin bu beyti ve hakkındaki bilgiler için Bkz. Prof. Dr.** M. Fuad Köprülü, Gazneliler Devrinde Türk Şiiri, **Türk Dili Ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 26 - 32.**

Burada Türk şiiri'nden maksat bugünkü Doğu Türkçesi'nin esâsı olan eski Türk lehçesidir. Guz şiiri ise Oğuz Türkçesi ile yâni bugünkü Âzerbaycan ve Türkiye Türkçesi'nin esâsı olan Türk lehçesi ile söylenen şiir demektir. (4)

Bu şiirlerin halk şiiri veyâ yüksek zümre şiiri olup olmadığı hakkında kesin bilgimiz yoktur. Çünkü Gazneliler Devri'nde Arabî ve Fârisî ile yazılan eserler zamânımıza kadar yaşadığı halde, aynı devrin Türk Edebiyâtı verimlerini bugüne ulaştıran bir kitap elde edilmemiştir. Buna mukaabil, Minûçihrî'nin bu ifâdesi, İslâmî Türk Edebiyâtı'nın, Karahanlılar bölgesinde meydana gelen, ilk eseri diyebildiğimiz **Kutadgu Bilig**'den takrîben yarım asır kadar öncedir. (5)

Türkçe eserlerinin yaşaması bakımından tâlihsiz bir devir olan Gazneliler zamânı, husûsiyle İran Edebiyâtı için büyük gelişme devri olmuştur. Bu devirde Arap lisânıyle de, husûsiyle, ilmî eserler yazılmışsa da devrin en zengin edebî faâliyeti Fârisî'yledir.

[4] **Türk dili'nin eski Ortaasya târihindeki tekâmülü asırlarında bilhassa** Gök - Türkler **ve** Uygurlar **devrinde bâzı lehçe ayrılıkları gösterdiği muhakkaktır. Ancak** Gök - Türk **ve** Uygur **edebî lehçelerini iki ayrı lehçe olarak mutâlâa, tamâmiyle dil ilmi'nin salâhiyeti ve ihtisâsıdır. Biz bu eski lehçelerin ikisini de burada** Eski Ortaasya Türkçesi **umûmî adı altında toplamış bulunuyoruz.**

Buna mukaabil, Türkler'in İslâmiyetten sonraki asırlarda daha yeni ve değişik vatanlarda devlet kurup birbirleriyle daha seyrek temâs edişleri neticesinde edebî Türk dillerinde **bâzı mühim lehçe farkları belirmiş ve zamanla bu farklar hayli genişlemiştir.**

Yukarıda adı geçen Türkçe, **İslâmiyetten sonra, ilk edebî eserlerini Kâşgar bölgesinde veren Türk dilidir. Aslında** Uygur Türkçesi'**nin bilhassa** Karluk Lehçesi'**yle birleşmiş bir devâmı olan bu dil, o çağlarda** Doğu Türkçesi, **bilhassa** Hâkaaniyye Lehçesi **diye isimlendirilmişti ve** Uygur, Karluk, Kırgız, Tuhsi, Yagma, Çigil, Argu **Türkleri arasında kullanılıyordu.**

Başlangıçtan XIV. asıra kadar Ortaasya'daki Türk Edebiyâtı hemen bütün eserlerini eski ve ortak Ortaasya Türkçesi **denilen bu lehçe ile vermişti.**

Yine burada Guzca **yâni** Oğuzca **denilen lisan, elimizde bulunan edebî eserlerini bilhassa XIII. asırda** Anadolu'da **verecek Türk lehçesidir ki, bugünkü** Türkiye Türkçesi'**nin de başlangıcıdır. Aynı zamanda** Batı Türkçesi **denilen** Oğuz **dili de o târihlerde** Oğuz, Kimek, Peçenek, Bulgar **ve** Suvar **Türkleri arasında kullanılıyordu.**

Edebî Türk **lehçeleri için ayrıca kitabımızın** XIV. Asırda Türk Edebiyâtı **bölümüne bakınız.**

[5] **Prof. Dr.** M. Fuad Köprülü, **aynı eser, S. 29.**

Bu arada **Ferruhî** (?-1038) gibi aslen Türk olan bâzı büyük şâirler de şiirlerini Acem dili'yle söylemişlerdir. Acem milleti de **Firdevsî** (934?-1020) gibi Îran Edebiyâtı'nın en büyük üstadlarından birini Gazneliler çağında yetiştirmiştir. Bu şâirin *mythique* çağlardan İslâmiyete kadar, millî Îran destanını yazan ve meydana getirdiği eserle yalnız Îran dilini ve edebiyâtını değil, Îran milletini de yaşatacak ölçüde büyük ve derin têsirli bir şâir olduğunu tekrarlamak doğrudur. Ancak bu Îran Destanı'nın hayli milliyetçi bir Türk hükümdârı olan Sultan Mahmud zamânında ve onun emriyle yazıldığı rivâyeti yanlıştır.

Bir kere Şehnâme, Gazneli Mahmud'un hükümdarlığından evvel yazılıp bitirilmiş bulunuyordu. (6) Esâsen bu Müslüman - Türk hükümdârının sünnî inanışları ve millî duyguları, hem Müslüman hem de Türk olmayan eski Îran - Mecûsî kahramanlarını övecek ve ebedîleştirecek bir eser hazırlanmasını emredecek gevşeklikte değildi.

Her halde, tamâmiyle yabancı bir halk çoğunluğu üzerinde kurulmuş Gazneliler devleti, hem Müslümanlıkları hem de Türklükleri kuvvetli hükümdarlar elinde, mümkün olduğu kadar, bir Türk - İslâm medeniyeti çehresindeydi.

★

Karahanlılar (Asır: X-XII)

M. X. asır ortalarından **XII.** asır sonlarına kadar, Ortaasya'da Tanrı dağları çevresinde ve **Mâverâünnehir**'de, Kansu'dan Aral gölü'nün batı kıyılarına kadar uzanan geniş sâhada hüküm süren ilk Müslüman - Türk devleti, Karahanlılar Hâkanlığı'dır.

Dokuz Oğuzlar ve Uygurlar gibi, eski Gök-Türk devletine bağlı ve yine Gök-Türklerle Dokuz Oğuzlar gibi **Aşina soyu**'na mensup Karahanlılar'ın esâsı, Karluk, Yagma ve Çigil Türkleridir.

Daha IX. asır ortalarından beri **Hâkanlılar** adıyle müstakil idâre ve orduya sâhip Karahanlılar, X. asrın ilk dörtte biri sonlarında, hâkanları **Satuk Buğra Han**'ın İslâmiyeti kabûl etmesi ve **Abdülkerîm** unvânını alması ile Ortaasya'da halk topluluğu Türk olan ilk Müslüman - Türk devletini kurdular; aynı asrın sonlarında öteden beri harb hâlinde bulundukları **Sâman Oğulları**'nı kat'î mağlûbiyete uğratarak bütün Mâverâünnehir'e sâhip oldular; kısa zamanda doğu ve batı Türkistan'a hâkim, büyük devlet kurdular.

Fakat hâkimiyet ve medeniyetçe üstün kuruluşuna rağmen, bu devletin ömrü uzun olmadı; Karahanlılar, saltanatlarının ikinci asrında büyük Türk hâkanlığını, Asya'da, kendi ülkelerine nisbetle daha batıya ve daha cenûba hâkim bir imparatorluk hâlinde yükselen Selçuklu Dveleti'ne bırakmak mevkiinde kaldılar.

X. asır ortalarından XI. asır sonlarına kadar, Karahanlılar, Ortaasya'nın tek büyük devletiydiler; başlangıçta bir bütün devlet hâlinde, kuvvetli iken, az zamanda **Doğu Karahanlıları, Batı Karahanlıları** diye ikiye bölündüler. Mâverâünnehir'i elde ettikten sonra Horasan'ı da almak istemiş, fakat Gaznelilere yenilmişlerdi. İkiye bölündükten sonra, başşehirlerini önce **Balasagun**'da, sonra **Kâşgar**'da kuran Doğu Karahanlıları, Karahıtay'lar tarafından mağlûp edildi. Devletlerini **Mâverâünnehir**'de devâm ettiren Batı Karahanlıları ise önce Selçuklulara, sonra Karahıtaylara mağlûp oldular. Nihâyet Harzemşahlara yenildiler. Son hükümdarları Osman'ın 1212 de Harzemşah Mehmed tarafından îdâmı üzerine târihe karıştılar.

★

Karahanlılar'a, **Hâkanlılar, Elik Hanlar, Arslan** veyâ **Buğra Hanlar** gibi isimler verilir. Bu devletin hâkanları, kendilerini büyük Saka kahramanı **Alp Er Tunga**'nın neslinden sayarlar.

Karahanlılar, husûsiyle X. ve XI. asırlarda, Ortaasya'da ileri bir Türk-İslâm medeniyeti kurmuşlardır. İslâm din ve medeniyetinin tâze Türk gücü ile birleşmesi; Türk'ün inanma üslûbuyle ve eski Türk medeniyeti mîraslarıyle birleşip gelişmesi târihinde ilk adımı onlar atmıştır. Muntazam bir orduya ve devirleri için hayli ileri bir devlet teşkîlâtına sâhip bulunuyorlardı. Ülkelerinin **Kâşgar, Balasagun, Semerkand** ve **Buhârâ** gibi kültür ve medeniyet merkezlerinde hummâlı bir fikir ve sanat hayâtı vardı. Hükümdarlar, âlimleri, şâirleri himâye ediyor; onlara saygı gösteriyor, saraylarında yüksek mevkîler veriyorlardı. Şehirlerde kurulan kütüphânelerde, medreselerde devamlı bir ilim ve edebiyat çalışması görülüyordu.

---

[6] **Eski Îran tezkirelerinde** Şehnâme'**nin** Sultan **Mahmud'un emriyle yazıldığı bildirilir ki bu rivâyet yanlıştır. Nitekim** Prof. Barthold, **İslâm** Medeniyeti **Târihi'nde, eserin, Mahmud'un saltanatından evvel bitirildiği görüşündedir. Prof.** H. Ritter. **Şehnâme'nin hiç olmazsa yarısının Mahmud'un hükümdarlığından evvel yazılmış olacağını belirtir ve bunun mûcip sebeplerini söyler. (T. İ. An., C. 4, S. 645) Herhalde** Gazneli Mahmud. **Şehnâme'yi pek fena karşılamış ve Firdevsî, bu hükümdardan intikam almak için yazdığı bir hicviyye yüzünden, kendisine, sığınacak yer aramak zorunda kalmıştı.**

Hayâtının sonuna doğru, mevzûunu Kur'an'dan alarak, bir Yûsuf ü Züleyhâ **mesnevîsi yazması ve bu eserinin başında, "Şehnâme'sinde Mecûsî kahramanlarını ve onların kahramanlıklarını övdüğü için suçlu olduğunu itirâf etmesi de bu hakîkati aydınlatacak çizgilerdendir.** Yûsuf ü Züleyhâ, **şüphe edildiği gibi Firdevsî'nin olmasa bile bu kayıt yine de mühim ve mânâlıdır. (Bkz.** W. Barthold - M. Fuad Köprülü. **İslâm Medeniyeti Târihi, İkinci basım, Ankara 1963, S. 50, 177 - 178).**

Doğu Karahanlıları, Batı Karahanlıları diye ikiye bölünüşleri bile ülkelerindeki medenî faâliyeti durdurmamıştı. Batı Karahanlılar'ın Semerkand ve Buhârâ gibi, İslâm dünyâsına ün salmış şehirlerde yaptırdıkları câmîler, türbeler, saraylar, medreseler, kervansaraylar ve dîğer mîmârî eserleri Ortaasya'da yeni bir Türk şehirciliğinin başladığını gösteriyordu.

Karahanlılar, eski çadır medeniyeti an'anesinden ve ahşap binâ yapmak hatâsından ayrılarak birçok binâlarını kerpiçten, bir kısım büyük mîmârî âbidelerini de taştan yapmak, külfet ve masrafına katlanmışlardı. Böylelikle torunlarına, bugün tahrîb edilmiş bir durumda da olsa, kendi mîmârî kaabiliyetlelerinden hâtıralar bırakmaya muvaffak olmuşlardır.

Kültür ve hükûmet merkezleri daha çok Kâşgar'da olan Doğu Karahanlıları da Batı'dan geri değillerdi. Müslüman olmayan Türkler ve dîğer kâfirler arasına Müslümanlığı yaymak için gazâ açtıklarından başka, Kâşgar gibi Balasagun gibi kültür ve medeniyet merkezlerini esaslı sûrette îmar etmişlerdi. Saraylar ve bir saray an'anesi kurmuşlar; bizzat hükümdar âilesinden aydın ve âlim kimselerin yetişmesini sağlamış, bu doğu bölgesinde Türk dili'yle İslâmî bir edebiyâtın gelişmesini têmin ve teşvik etmişlerdi:

Bu devir, Türk ilim ve edebiyâtının çok mühim iki sîmâsından biri **Kutadgu Bilig** yazarı **Yûsuf Has Hâcib, Balasagunlu; Dîvânü Lûgaati'-t Türk** müellifi **Mahmud** da **Kârşgarlı** idi.

Şehirlerdeki medreseler, Türkler arasında İslâm kültürünün bilinmesini ve yayılmasını sağlamıştı. Kısa zamanda Türk aydınları arasında İslâm dillerini, İslâm ilimlerini öğrenen hattâ bu diller ve bu ilimlerde eser veren âlimler yetişmişti. Türkler, yeni medeniyetin kültürünü Türkçe'ye tercüme yolu yanında bu medeniyete âit dilleri çok iyi öğrenerek bizzat kendi eserlerinden okudukları için, bu kültüre hattâ bu kültürde üstün seviyeye varmaları çok sağlam olmuştu. Bu arada yeni ilim eserlerini Arap dili'yle yazmak yoluna gidilirken edebiyat dili üzerinde de Fârisî'nin têsîri hergün daha çoğalıyordu.



Minyatür Sanatında Selçuk Hükümdarları: Tuğrul Beg (933 - 1063)

Bununla berâber Karahanlılar ülkesinde devlet dili, saray dili, halk dili, kısaca yurtta kullanılan dil Türkçe'ydi. Bunun sebebi Karahanlılar yurdunda (Gazneliler bölgesinde olduğu gibi yalnız hükümdar âilesinin değil), halkın da büyük ekseriyetle Türk olması idi. O kadar ki Karahanlılar devrinde şekil, vezin ve ideoloji bakımından İslâmî têsir altında gelişen **yüksek zümre edebiyâtı**'nda edebî eserler bile Türk diliyle yazıldı. Hattâ bu eserlere eski Türk şiirinden, kuvvetli hâtıralar aksetti: İslâmî eserlerde Türk dörtlükleri, Türk cinasları Türkçe'ye mahsus kafiye, redif ve alliterasyon usulleri kullanıldı.

Bu arada daha çok Doğu Karahanlılar bölgesinde Türk dili ile ilk İslâmî Türk destanları söylendi. Bu destanlar, Müslüman Türklerle tat'lar yâni Müslüman olmayanlar, bilhassa budist Uygurlar arasındaki savaşlardan doğmuştu. (7)

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de birkaç defâ bahsi geçen, **Arslan Tigin** idâresinde bir Müslüman - Türk ordusunun **Büke Budraç** kumandasındaki kalabalık kâfir ordusuna karşı kazandığı zafer gibi vak'alar, bu destanların kaynaklarıydı. (8)

Doğu Karahanlılar bölgesinde, 1060-1070 yıllarında hükümdar bulunan **Tabgaç Buğra Karahan** unvânıyle tanınmış **Ebû Alî Hasan ibni Süleyman** zamânında kültür seviyesi bilhassa yüksek derece-

---

[7] **Örnek için bakınız:** İlk Türk Şiirlerinde Ses Unsurları; Nazım Şekilleri. S. (52)

[8] Dîvânü Lûgaati't - Türk, **Besim Atalay neşri,** C. I., S. 144, 413, 452, C. III. S. 227, 356.

deydi. Bu hükümdârın âlimleri, şâirleri himâye ve taltîf ettiği çok iyi bilinir. Onun sarayında **Has Hâcib** rütbesini kazanmış (saray nâzırı) **Yûsuf** tarafından yazılan, İslâmî Türk Edebiyâtı'nın elimizdeki ilk eseri **Kutadgu Bilig** bu gerçeğin delîlidir. Kutadgu Bilig'den daha sonra **Edîb Ahmed** tarafından yazılan **Atebetü'l-Hakaayık** adlı kitap da yine Karahanlılar devri Türk edebiyâtı eserlerindendir ki edebiyâtımızın bu çok mühim iki eserinden ileride yüksek zümre edebiyâtı bölümünde ehemmiyetle bahsolunacaktır.

*

Selçuklular (Asır: XI-XIII)

Türk târîhinin sayılı impaparatorluklarından biri olan **Selçuklu devleti** Oğuz Türkleri tarafından kurulmuştur. Gök-Türk imparatorluğu'nun dağılışından bu yana mühim devlet kuramayan Oğuzlar İslâm medeniyeti içinde şahlanarak bir hamle yapmış, büyük ülkeler, yeni vatanlar kazanmış; az zamanda İslâm dünyâsına hâkim olarak medeniyet târihinde **Selçuk medeniyeti** adlı bir devir açmışlardır.

Kurdukları devletin hudutları Çin Türkistanı'ndan Marmara ve Akdeniz kıyılarına uzanmış, buralardan da Mısır hudutlarına ve Hind denizlerine inen muazzam bir imparatorluk şekli almıştır.

Bu devlete ismini veren **Selçuk,** Oğuzlar'ın **Üç Ok** kolundan ve bu kolun **Kınık** boyundandır. Uzun müddet, Hazar denizi kıyılarından Mâverâünnehir doğularına kadar uzanan sâhada yarı göçebe aşîretler hâlinde yaşayan bu Oğuzlar M. X. asırda bu sâhalarda Sâman Oğullarıyle, Karahanlılarla, Gaznelilerle siyâsî, bâzan askerî münâsebetler kurmuşlardı. XI. asırda Seulçuk adlı reislerinin İslâmiyeti kabûl etmesi ile hayatlarına yeni bir hız geldi. Bunun sonunda Selçuk'un büyük torunu **Tuğrul Beğ,** 1040 târîhinde zarûrî bir çarpışma ile Gaznelileri mağlûb ederek Horasan'ı zabt ve istîlâ edince **Selçuk Devleti** kurulmuş oldu. Devletin kurulmasında **Tuğrul Beğ**'in kardeşi **Çağrı Beğ**'in de hizmeti vardır. Nitekim Tuğrul Beğ'in çocuğu olmadığı için, Selçuk Devleti'ni Tuğrul'un vefâtından sonra, Çağrı Beğ'in oğlu, kahraman, **Alparslan** idâre etti.

Alparslan, kısa süren hükümdarlığına rağmen, bütün Türk, bilhassa Türkiye târihinde bir dönüm noktası yaratmış, ebedî vazîfe görmüş bir kahramandır: Bu hükümdar 1071 de, **Malazgird**'de Bizans imparatoru **Romen Diyojen**'i mağlûp ve esir ederek kazandığı zaferle Türk-Oğuz boylarına Anadolu'nun kapısını açmış, bugünkü Türkiye'nin fethine başlamıştı. Bu hâdise, Türk gücü'yle İslâm îmânının birleşmesinden doğan tâze kuvveti; yalnız Şark-İslâm dünyâsına ve daha çok, Müslüman milletlere hâkim olma yolunda harcamayarak; halkı Müslüman olmayan Batı ülkelerine yöneltmek hareketlerinin de ilk kuvvetli adımıydı. Esâsen idealist Türk gücü'nün İslâm coğrafyasında kazandığı hâkimiyet, bir bakıma, yeni îmânın özlediği zaferlerden değildi. İslâm medeniyetini ondan mahrum ülkelere götürmenin ayrı mânâsı vardı:



Sultan Alp Arslan

Türk târihinde, atlarının başını tekrar Batı'ya çevirmiş, yeni bir **Alpler devri, gaazîler devri** canlanıyordu. Bu devir, Malazgird'den sonra, **Kutulmuş oğlu Süleyman Beğ**'in Anadolu'daki yürüyüşünde; Selçuk Türkleri'nin, İslâmiyeti haçlı ordularına karşı koruyuşlarında; bilhassa **Osmanlı İmparatorluğu**'nun kuruluş ve yükseliş asırlarında daha açık görülecek bir **gazâ rûhu**'yle zengindi.

Dîğer taraftan Türklük, yalnız Şark-İslâm topraklarına yayıldıkça kuvvetli İslâm kültürü ve İslâm dilleri têsîrinde eriyip başkalaşma tehlikesi karşısındaydı. Nitekim Tuğrul Beğ tarafından kurulan Büyük Selçuk Devleti, halkı müslüman olan yerlerde, kısa zamanda, saray âdetlerinden hükümdarların ve dîğer devlet büyüklerinin isim ve unvanlarına kadar Arap ve İran kisvesine bürünmüş; ilim ve edebiyat dilleri, hattâ resmî, devlet dili bakımından da, daha çok, bir İslâm devleti manzarası almıştı.

Selçuklular, ancak Malazgird kapısından Anadolu'ya girmekle, yeni vatan topraklarını Türkleştirerek, evlâtlarına bugünkü Türkiye topraklarında **Türk kalmak** tâlihini sağladılar.

Malazgird zaferi, bundan başka, daha Oğuz Destanı'nda rastladığımız büyük hedefe yönelmişti: Büyük denizlere, büyük ırmaklara ulaşmak, daha müşahhaş bir söyleyişle Karadeniz ve Akdeniz çevrelerine sâhip ve hâkim olmak ülküsü, hakîkat oluyordu. Bugünkü topraklarında ebedî vatan kurmaya doğru

bu ilk adım İslâmî Türk medeniyeti'nin gelişmesi için elzem siyâsî, askerî ve iktisâdî bir hayat sâhası'na giriş'di. Bu giriş, gelecek asırların zaferlerine doğru yürürken, Selçuk Devleti, Alparslan'dan sonra, onun oğlu **Melikşah** zamânında iktidârının en üstün seviyesine vardı. Hemen bütün Türk ve İslâm dünyâsının hâkimi oldu. O kadar ki İslâm medeniyeti, bir müddet, bir **Selçuk medeniyeti** hâlinde gelişti. Bu hâkimiyet seksen yıl kadar sürdü: Selçuk bütünlüğünün son hükümdârı **Sultan Sencer**'in ölümü üzerine büyük Selçuklular dağıldılar. **İrak Selçukluları, Şam Selçukluları, Kirman Selçukluları, Anadolu Selçukluları** gibi dört büyük devlete bölündüler. Bunların da yerini kısa zamanda **Atabeglik**'ler aldı. (9)



Minyatür Sanatında Selçuk Hükümdarları
Sultan Sencer ve ihtiyar kadın

Bu arada Hazer Denizi'nin doğusunda **Harzem** bölgesinde Selçuklulara bağlı bulunan **Harzemşahlar** da istiklâl kazandılar. Aral Gölü'nün şimâlinden başlayarak, Mâverâünnehir'den başka Horasan, Rey, Isfahan, Afganistan topraklarını elde ederek Seyhun Nehri'nden Dicle'ye ve Aral Gölü'nden Basra Körfezi'ne kadar uzanan geniş sâhada imparatorluk kurdular ve bir müddet, büyük Selçuklular'ın vârisi göründüler. Selçuk devleti'nin son mühim kolu Anadolu'da kaldı. **Rûm Selçukluları,** yâni **Anadolu Selçukluları** adıyle, kısa zamanda, büyük devlet heybeti aldı; hayâtını XIII. asır sonlarına kadar devâm ettirdi; (10) bu arada **İran Moğolları**'nın tâbii olmak bahtsızlığına uğradı ve yerini önce **Anadolu Beğlikleri**'ne sonra **Osmanlı İmparatorluğu**'na bıraktı.

★

[9] Eski Türkler'in şehzâdelere, bâzan hükümdarlara hocalık yapan, yaşlı ve tecrübeli bilginlere ata dedikleri daha Oğuz Destanı'ndan beri mâlûmdur. Bu mevzûda bu kitabın İslâmiyetten önce Yazılı Türk Edebiyâtı bölümünde ve bu bölümün Yolluğ Tigin kısmında gerekli bilgiler verilmiştir. (Bkz. S. 72).

Hoca, lala, bilhassa şehzâdeler hocası gibi mânânlar taşıyan Ata kelimesinden sonra atabeg unvânına, bugünkü bilgimize göre Büyük Selçuklular zamânında rastlanır. Bu devirde atabeg unvânı alan ilk şahsiyet de meşhur Selçuk vezîri Nizâmü'l-Mülk'dür. Sonraları, Selçuk ülkesinin bâzı bölgelerini idâreye mêmur edilen şehzâdeler eğer çok küçükseler, yanlarına birer vasî ve mürebbî veriliyor, bu devlet ve siyâset hoca'larına da Atabeg deniliyordu. Atabeg'ler umûmiyetle kudretli devlet adamlarından seçiliyor ve bunlar vasîsi bulundukları şehzâdeler adına Selçuk ülkelerini âdetâ yarı müstakil hükümdarlar gibi idâre ediyorlardı. Selçuk hükümdârı Sultan Sencer'in ölümünden sonra bir kısım Selçuk atabeg'leri, kendi adlarına istiklâl îlân ettiler ve Türk târihinde Atabegler Devri ve atabeg sülâleleri böyle teşekkül etti. Kurulan Atabeglik'lerin en mühimleri, Böriler adlı Şam Atabegleri, Zengîler adlı, Haleb Atabegleri, İldenizliler unvanlı Âzerbaycan Atabegleri ve Salguriler adlı Fars Atabegleri'dir. (Atabegler ve Atabeglik hakkında daha geniş bilgi için bakınız: M. Fuad Köprülü, Ata madd. T. İ. An., C. 1, S. 711-718).

[10] Bkz. XIII. Asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı.

Selçuk Medeniyeti Selçuklular, eski Türk bilhassa İslâmî Türk târihinin karakteristik vasfını geliştirerek, ülkelerindeki kültür, sanat ve medeniyet hayâtını yükseltmeyi vazîfe bilmişlerdir. Hangi dile ve hangi millete mensup olursa olsun, ilim ve sanat adamlarının hükümdarlardan saygı ve himâye görmeleri, medenî yükselişin başlıca âmilidir. Bu âile, mîmârî târihinde **Selçuk mîmârîsi** adıyle, müstakil bir devir kaplayan millî ve büyük mîmârînin de hâmîsi ve kurucusudur. Bu mîmârî, evvelce **Çadır Medeniyeti** bahsinde gördüğümüz gib, büyük ve **şahsıyet sâhibi** bir milletin mîmârîsidir. Fethedilen ülkelerdeki eski medeniyetlere âit, yüksek mîmârîleri taklîd yerine, taşa ve tuğlaya **çadır çizgileri** işleyerek bütün esas görünüşüyle **türk** bir mîmârî vücûda getirilmesi, Selçuk asırlarındaki Türk rûhunun üstünlük dugusundandır. Aynı mîmârîde iç ve dış tezyînâtı bakımından büyük sanatla işlenen resim ve desenler de yine tamâmiyle millî bir süsleme sanatı mahsûlüdür.

Taşa ve tuğlaya işlenmiş, zarif bir çadır şeklinde yapılan meşhur Radgân Türbesi Selçuk devrine âit bu mîmârînin ilk tipik örneklerindendir. (11) Bu çeşit türbe kubbelerinin mahrûtî çadır biçiminde ve bedenlerinin oluklu kumaş duvarlar ve sayvanlar tarzında inşâsı öyle görülüyor ki daha ilk anlardan başlayarak asırlarca devâm etmiştir. Daha Gazneliler devrinde meselâ **Sultan Gazneli Mahmud**'un sarayı harâbesinde görülen **sivri Türk kemerleri** de Selçuk devri Türk mîmârîsinin aynı asîl çizgilerindendir.

*

Ancak bu geniş medeniyetin ilim ve edebiyat sâhasındaki eserleri -ne yazık ki- Türkçe değildir. Bunun en göze çarpan sebebi, Selçuk oğulları'nın, büyük ülkeler kaplayan devletlerini, evvelce İslâm kültürünün çok sağlam köklere dayanarak kurulmuş ve ilerlemiş bulunduğu ülkelerde kurmalarıdır. Selçuklular'ın hâkim oldukları ülkelerde çeşitli diller konuşan kavimler büyük çoğunluğu teşkîl ediyor; Arap ve Fars dilleri ise buralarda öteden beri başka milletlerin de kabûl ettiği, birer ilim ve edebiyât dili hâline gelmiş bulunuyordu. Bu iki dil (yeni Avrupa dillerine kaynak olan Yunan ve Lâtin dilleri gibi) İslâm medeniyeti ilim ve edebiyâtının **klâsik dilleri**'ydi. O kadar ki Türkçe, iktidârın Türklerde olmasına rağmen, Selçuk medeniyeti asırlarında ancak **üçüncü dil** durumunda kalmıştı. Çünkü Selçuk sarayında konuşulan lisan Türkçeydi. Ayrıca Selçuk iktidârına bu ülkeleri kazandıran ordu'nun da dili Türkçeydi. Hele halk dili olarak hiçbir dil, hiçbir zaman Türk halkıyle meskûn ülkelerdeki Türkçe'nin rekaabet kabûl etmez mevkiini sarsamıyordu. Bunda Türk halk kütlelerinin kendi dillerine karşı duydukları derin ve vefâlı sevginin büyük tesîri vardı.

[11] Blkz. Çadır Medeniyeti, S. 81.



Selçuk Medeniyeti Eserlerinden: Konya Kalesi'nde **Kanadlı Melek** (XIII. Asır)

Buna mukaabil Selçuk Devleti'nin resmî lisânı ve yüksek zümrenin ilim ve edebiyat dilleri bâzan doğrudan doğruya Arapça bâzan da Farsça olmak zorunda kalıyordu.

★

(Târih, hâkim bir milletin, devlet kurduğu ülkelerdeki dilleri benimseyerek kendi ana dilini unuturcasına hep bu yeni lisanlarla ilim ve edebiyât eserleri vücûda getirmeğe çalışdığını hiçbir yerde ve hiçbir zaman - bilhassa böylesine geniş bir ölçüde - kaydetmiş değildir. Bu asırlarda yetişen ve mühim bir kısmı milletler arası şöhret kazanan Türk âlim ve şâirlerinin; eserlerini, yabancı dillerle yazarak başka milletlerin edebiyâtını yükseltmeleri, hem Türk dili hem de Türk kültürü adına telâfi edilmez kayıplardır.

Türkler, daha İslâmiyeti kabûle başladıkları ilk anlardan beri, en çok, kendi dilleri adına zararlı bir yolu seçmişlerdir. Selçuk İmparatorluğu devrinde ise en az iki asır, yalnız bu yabancı dilleri kullanmışlardır. Bu diller, arasına Arapça, Farsça kelime ve kaaideler karışmış, karma diller değildir. Doğrudan doğruya Arapça veyâ doğrudan doğruya Fârisî'dir.

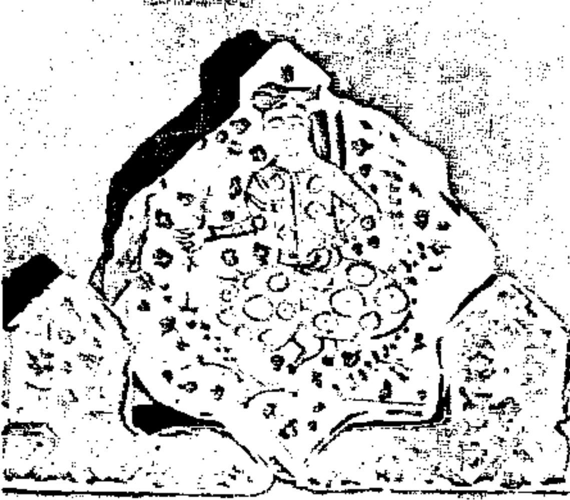
Bir yandan İslâmiyeti bütün incelik ve derinliğiyle öğrenmek, öte yandan evvelce Türk dili'yle söy-

lenmiş, putperest inanışlara âit, eski Türk inanış eserlerini sür'atle unutturmak düşüncesi, İslâmlığı benimseyen ilk Türkleri ister istemez Arabî ve Fârisî'nin kollarına atarak onları bu dillerle eserler vermeğe sürüklemiştir:

Fakat Türkçe'nin millî kültür ve sanat lisânı olarak ihmâl edilişindeki sebep yalnız yabancı ülkelerde bulunmak, İslâm kültürünü daha yakından kavramak ve eski inanışları unutturmaya çalışmak gibi kısmen zarurî sebeplerden ibâret değildir.

Hattâ Arapça'nın **Kur'an lisânı** olarak mukaddes dil bilinmesi ve Fârisî'nin Türkçeye örnek olacak kadar zengin ve klâsik bir edebiyat dili hâline gelmiş bulunması da bu hâdiseye kâfî sebep değildir.

Bu harekette Gök-Türkler devrindeki Çinlileşme fâciâsını andırır bir Arap-Acem modası'na kapılma zaafı vardır: Eski Hind ve İran saraylarına yerleşen Türkler, aristokratları ve münevverleriyle bu saraylardaki gösterişli hayat'la birlikte bu hayâtı kuranların lisânını da kullanmayı bir meziyet sanmak hatâsına düşmüşlerdir.



Selçuk devri Kubâd - Âbâd Sarayı süslemelerinden üzerine insan resmi işlenmiş çini

Esâsen Acem dili bu çağlarda saray hayâtının her türlü hareketlerini; saltanat, şevket, azamet kadar, lüks'ün, eğlencenin, sefâhatin de her hâlini kolayca terennüm edebilecek, çok engin bir edebiyat dili, bir nevî sosyete lisânı mevkiindeydi.

Eski Türk edebiyâtında böyle aşk ve şarap şiirleri, açık saçık sarhoş terennümleri yoktu. Bunun için yeni imparatorlukların saraylarına kurulanlar, ister istemez ve belki de farkında olmayarak bu duyguların pek bol ve kolay terennüm edildiği Acem edebiyâtına yüz vermek zorunda kalmışlardı.) (12)

★

Bu böyle olmakla berâber Gazneliler, Karahanlılar, bilhassa büyük Selçuklular zamânında Türk aydınlarının o çağlar dünyâsının en zengin ve medenî, iki büyük yabancı dilini o derece iyi öğrenmelerini o kadar ki bu dilleri asıl sâhipleri kadar iyi kullanmalarını gerektiren **haklı** sebepler de vardır:

Bir kere Türkler, o çağlarda fethettikleri ülkelere her bakımdan hâkim olmak haysiyetinde idiler. Böyle bir hâkimiyet bilhassa halk ekseriyeti Türk olmayan memleketlerde yalnız kılıç kuvvetiyle kurulamazdı. Dil zenginliği, kültür ve medeniyetçe o çağların en ileri seviyesinde bulunan Arap ve İran dünyâsına haysiyetle söz geçirebilmek için Türklerin de dil, kültür ve medeniyet seviyeleri onlar ölçüsünde ve hattâ onlardan yüksek olmak gerekirdi.

Bu kitabın İslâmiyetten önce Türk edebiyâtı bölümünde yeter derecede îzâh edilen sebeplerle o çağlarda Türk dili, yeni medeniyetin kültür ve sanat dilleriyle bir anda boy ölçüşecek yeterlikte değildi. İslâm medeniyeti çağlarına kadar Türkçe, bir ilim ve tefekkür dili olmak fırsatını bulamamış; bir dilin bu sâhalarda at koşturmasını sağlayacak kültür ve tefekkür terimlerini kuramamıştı. Eski Yunan ve Lâtin dilleri gibi, dilin ve edebiyâtın her nev'inde zengin ve ebedî eserler bırakmış bir edebiyâtı da olamamıştı. (14)

---

12 **Bu satırlar, bu kitabın 1948 de basılan birinci baskısından aynen alınmıştır. (Bkz. Resimli Türk Edebiyâtı Târihi, 1948, S. 65).**

13 **Bkz.** Gök - Türkler Devrinde Yazılı Edebiyat, **bilhassa** Kavim Adları ve Kargaşalıklar **bölümü, S. 68.**

14 **Evvelce** Gök - Türkler Devrinde Yazılı Türk Edebiyâtı **bölümünde, sebeplerini belirterek temâs ettiğimiz bu nokta, İslâm medeniyeti çağlarındaki bâzı İslâm âlimlerinin de dikkatini çekmiştir.**

Bunlar arasında (bir sebep aramaya ve araştırmaya lüzum görmemiş olmakla berâber) XI. asır Endülüs âlimi İbni Saîd'in Tabakaatü'l-Ümem **adlı kitabında dikkate değer bir kayıt vardır.**

Bu kitabın, dünyâ milletlerini; (bilgi ile uğraşan milletler) ve (bilgi ile uğraşmayan milletler) diye sınıflandıran ikinci ve üçüncü bölümlerinde müellif, Türkleri bilgi ile uğraşmayan milletler arasında saymıştır. Ona göre Hindliler, Farslılar, İbrâniler, Yunanlılar, Romalılar, Araplar bilgi ile uğraşan milletlerdendir.

Çinliler ve Türkler ise bilgi ile uğraşmayan milletler arasındadır. Buna mukaabil Çinliler, el işlerinde, resim sanatında büyük başarı göstermişlerdir. Türkler ise binicilikte, terbiyecilikte, kılıç kullanmak ve ok atmakta dünyânın en tecrübeli

Kitabını Mîlâdın XI. asrında yazan, Türk âlimi, Kâşgarlı Mahmud'un bu eserinden de açıkça anlaşılacağı gibi, o devrin Türkçesi matematik bir ölçü ile en çok dokuz-onbin kelimeli bir dildi. Halbuki Türkler'in İslâm dünyâsında söz sâhibi olmak için harekete geçtikleri aynı asırlarda, karşılarındaki İslâm medeniyeti dilleri bu rakamdan def'alarca fazla kelimeye, terime ve bunlarla meydana gelmiş yüksek bir ilme, edebiyâta sâhipti.

Dîğer taraftan Türkler'in aynı medeniyet dünyâsına söz geçirebilmek için önce kendi dillerini çağdaş diller seviyesine çıkarmağa çalışacak vakitleri de yoktu. Esâsen medeniyetler, hâkim oldukları hattâ kabûl edildikleri ülkelere kelimeleriyle hattâ dilleriyle birlikte girerler. Târîhin hiçbir devrinde değişmeyen bu kaanûnu, İslâm medeniyetini ve Müslümanlığı bütün değerleriyle sevmiş, kabûl etmiş ve uğrunda ölecek kadar benimsemiş bir milletin bir anda değiştirmesi kaabil değildi.

Kısaca, İslâm medeniyetinde en üstün durumda olmak ve bunu devâm ettirmek için İslâm medeniyetini anlamak ve bilmek lâzımdı. Bu da o medeniyetin ilmini, sanatını meydana getiren dilleri bizzat medeniyetin kurucuları kadar iyi bilmekle mümkündü.

Bu sebepledir ki Türkler yeni medeniyete herşeyden önce bu medeniyetin dillerini öğrenerek ve kullanarak girdiler. Kütüphâneler dolusu Arapça, Acemce eserleri kendi dillerinden okudular. Kendilerinin de yine kütüphâneler dolusu Arapça Acemce eser vücûda getirecek kadar, bu dilleri bâzan asıl sâhiplerinden bile iyi kullandıkları görüldü.

Türk milletinin çok kısa bir zamanda İslâm dünyâsına hâkim olmasında ve bu hâkimiyeti asırlarca devâm ettirme târîhinde bu hâdise bir tılsım gibi sihirli vazîfe görmüştür. (15)

Bununla berâber, elimizde belli başlı hiçbir eser bulunmadığı halde, Selçuklular devrinde klâsik İran şiiri tarzında Türkçe manzûmeler de söylendiğini düşündürecek sebepler vardır.

Eserlerini Farsça ile yazarak İran edebiyâtına Şark'ın en klâsik mesnevîlerini kazandıran Türk şâiri **Genceli Nizâmî**'nin, kuvvetli bir ihtimâle göre Türkçe şiirler söylemiş olması mümkündür. Onun **Leylâ vü Mecnun** adlı eserinin manzum mukaddimesinde bu şâirin Türk diliyle eser yazdığını veyâ yazabileceğini hatıra getiren beyitler bulunuyor. Burada şâir, kendisine Fârisî ile bir **Leylâ vü Mecnun** yazmasını teklîf eden **Şirvanşah**'lardan **Ahsitan Menûçehr**'in "Bu eseri Türk dili ile değil, Fârisî ile yazması,, husûsunda ısrâr ettiğini bildiriyor. Hükümdar, buna sebep olarak "Yüksek soydan olanlar için Türkçe konuşmanın yakışık almadığını,, ileri sürmüş; kendisinin Fârisî'yi bildiğini belirterek yazılacak eserin de Fârisî olmasını istemiştir. (16) Bu sözler, o çağlardaki Türk şâirlerinin ne münâsebetsiz hükümdar kaprisleri yüzünden kendi dilleriyle eser verememek tâlihsizliğine düştükleri husûsunda kuvvetli bir delildir.

XII. asırda Türk diliyle söylenmiş bâzı rubâîler ve Türkçe - Farsça **mülemma'** manzûmeler de bu çağlarda klâsik bir Türk şiiri olduğunu, hiç olmazsa Türkçe'nin bu yollarda denendiğini gösterecek mâhiyettedir.

Selçuklular devrinde Mâverâünnehir'de yetişmiş **Hakîm Sûzenî** adlı bir şâirin, XIII. asır

---

ve bilgin insanlarıdır. Aynı eserde müellif, bilgi ile uğraşmayan milletlerden, kulağına herhangi bir fikir veyâ felsefe ulaşmadığını da bilhassa işâret etmiştir.

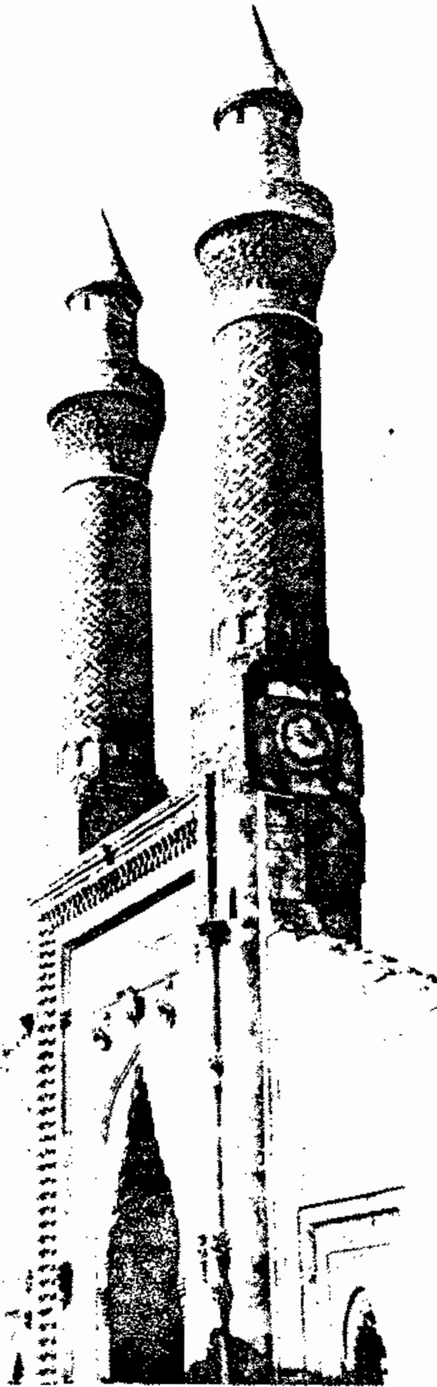
(Bakınız: Nâfiz Danışman, **Tabakaatü'l - Ümem Kitabında Türklerin Yeri,** Orhun Mecmuası, **sayı 12, Aralık 1943).**

Ancak İbni Said'in bu tasnîfinde gerek Çinliler gerek Türkler hakkında söylenen sözlerin kolayca red ve tenkîd edilebilir bir mübâlâğa ve karanlık içinde bulunduğu söylenebilir. Tasnîf'in tek doğru tarafı, Türk kültür hayâtının husûsiyetleri kadar Çin ilminin ve felsefesinin de o devir dünyâsında Hind, İran, İbrânî, Yunan ve Roma kültürü ölçüsünde bilinmediği ve bilhassa bu kültürler ölçüsünde cihanşumûl olmadığıdır. Eski Türkler'in ilme ve ilim adamlarına mukaddes insan gözüyle baktıklarını bundan evvelki bahislerde görmüştük. Bu hâdise Türkler arasında ilmin de âlimin de varlığına ve ehemmiyetine delildir. Eski Çin ilmi ve Çin tefekkürü ise bugün hiçbir şekilde reddedilemeyecek büyük hakîkattir.

[15] **Târih ve kader yön değiştirip de Türkler XVIII. asır başlarında bu sefer Batı medeniyetine yönelme mevkiinde kalınca bu problem daha iyi çözülmüştür: Batı medeniyetinin kültür ve tefekkür dünyâsına ulaşmayı sağlayacak ve Türkiye'yi Batı'ya karşı gerileme durumunda bırakmayacak yegâne vâsıta olan Batı dillerini (atalarının Arapça ve Acemce'ye sâhip oldukları ölçüde ve o ehemmiyette) öğrenemeyen Türkiye Türkleri için, aradan iki asrı aşan bir zaman geçtiği halde, yeni medeniyetin kültür ve tefekküründe söz sâhibi olmak şöyle dursun o kültür ve tefekkürü kavrayabilmiş münevverleri ancak parmakla sayılacak kadar az ve tesâdüfle yetiştirebilmek tâlihsizliği belirdi. Bugün hâlâ yeni medeniyette söz sâhibi olabilmenin tek yolu onların dillerini bütün zenginlikleriyle bilmek ve bu arada târihten alınacak acı derslere dayanarak Türkçe'yi yeni bir felâkete uğratmamak için Türk dilini; ancak uydurma ve ilim dışı hareketlerle değil; en ilmî ve ciddî bir şekilde Batı dilleri seviyesine çıkarmak olduğu bile Türk aydın zümreleri tarafından lâyıkıyle idrâk edilemedi. Türkçe'nin gidilecek yolun tam zıddına sapılarak eskisinden daha kifâyetsiz ve fakir bir duruma düşürülmesi ve millî lisânın bu sefer Batı dillerine âit kelimelerin istilâsına mâruz bırakılması bu idrâksizliğin neticesidir.**

[16] Resûlzâde Mehmed Emin, **Genceli Nizâmî, Âzerbaycan Yurdbilgisi M. İst. 1934, Sayı: 31 - 32.**

İran tezkirecisi **Avfî'nin** (17) **Lübâbü'l-Elbâb** adlı eserine aldığı bir kasîdesi **konuk** gibi Türkçe kelimelerle, **yemek, gerek, çiçek** gibi Türkçe kafiyelerle (18) mülemma'dır. Gorlular devri devlet adamlarından, âlim ve şâir, **Fahreddin Mübârekşâh'ın**, (19), **Târîh-i Fahreddin Mübârekşah** adlı eserine aldığı Türkçe bir rubâî ile bu eserde "Türkler'in mevzun ve mânîdar kasîde ve rubâîleri olduğu„ şeklinde verdiği bilgiler de XII. asırda Gorlular sâhasında Türkçe ile klâsik şiirler söylendiğinin bir delîlidir. Her halde İslâmiyetin Türk dili üzerindeki tesirleri millî lisandan ayrılmak istemeyen halk kütlelerine, aydınlar ölçüsünde nüfûz edemediği için, Türkçe halk arasında yine biricik sevilen dil olarak yaşamıştır.



Selçuk Medeniyeti Eserlerinden: Sivas'da Çifte Minâre (XIII. Asır)



Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Amblemi: Selçuk Âbidelerinde çok sık raslanan Çifte Kartal

Türk halkı, her türlü yabancı tesirlere karşı koruduğu ve yaşattığı Türkçe ile bir taraftan İslâmî bir halk edebiyâtı meydana getirirken bir taraftan da lisânını aydınlarına kabûl ettirmek, hiç olmazsa unutturmamak yolunda yüksek vazîfe görmüştür.

Arap, Acem dillerinin kelime zenginliği ve kültürel üstünlüğü karşısında Türkçe'nin mağlûp olmayışı ve yeniden devlet dili, edebiyat dili olmaya doğru hazırlanışında halk baskısının rolü birinci derecededir. Bunun yanında Selçuk İmparatorluğu'nun islâm ülkelerindeki sür'atli ve kuvvetli gelişmesi de Türkçe'nin başka milletler arasında ilgi görmesine vesîle olmuştur. Türk dili İslâm dünyâsında ehemmiyet kazanmağa başlamış, bu arada, Araplar ve İranlılar arasında Türkçe öğrenmek ihtiyâcı duyulmuştur. Bu husus, o devirlerden kalan Arapça - Türkçe, Farsça-Türkçe lûgat kitaplarından ve daha birtakım dil ve edebiyât vesîkalarından anlaşılmaktadır.

Ayrıca, anadillerinin yerine yabancı dillerin hâkim oluşunu tepki ile karşılayan bir kısım Türk aydınları da daha ilk asırlardan başlayarak kendi dillerini yaymak ve yaşatmak yolunda bilgi ile ve ülkü ile çalışmışlardır. (20)

---

[17] Avfî ve Lübâbü'l-Elbâb **için Bkz. M. Fuad Köprülü,** Avfî **madd. T. İ. An., II. S. 21 - 23.**

[18] **Bkz. M. Fuad Köprülü,** Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 120.

[19] **Kendi bahsine bakınız.**

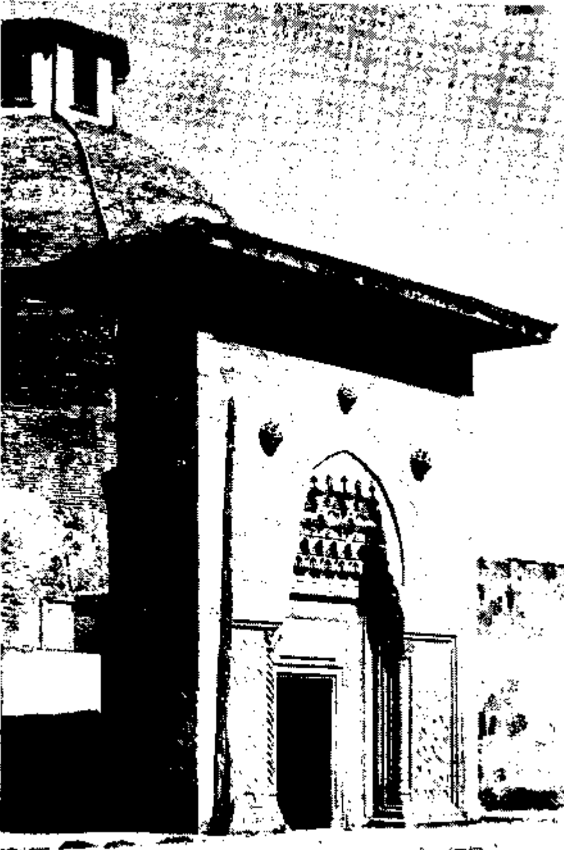
[20] **Bkz.** Müslüman Türkler Arasında İlk Milliyetçilik Hareketleri ve Türk Dili İçin Çalışmalar. (İlerdeki bahislerde.)

Fakat bütün bunlar, **Genceli Nizâmî** gibi, **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî** gibi büyük Şark şâirlerinin, eserlerini Acem dili'yle yazarak İran edebiyâtına mal edilmelerine mânî olamamıştır. Kaldı ki bu çok büyük isimler yanında eserlerini Arabî ve Fârısî ile veren daha bir hayli âlim ve sanatkâr vardır. **El-Keşşâf** adlı, Arapça Kur'an tefsîriyle Arap diline ve Arap ilmine bir şâheser kazandıran Türk âlimi **Zemahşerî** (21) de bunlardan biridir.

*

Selçuklular'ın bütün İslâm dünyâsına hâkim bir iktidar kurmak ve İslâm medeniyetinin üstün devleti olmak yolunda sarfettikleri gayretin müsbet netîceli eserlerinden biri de kurdukları mekteplerdir. Çok sayıda parasız yatılı talebe alan ve çok ciddî bir tahsil veren bu mektep (medrese) ler, İslâm ilminin Üniversiteleri olarak büyük vazîfe görmüş, gerçek bir aydınlar zümresi ve büyük ilim adamları yetiştirmiştir.

Selçuk vezîri **Nizâmü'l-Mülk**'ün Nîşâbur, Belh, Musul, Herat ve bilhassa Bağdad şehirlerinde kurduğu **Nizâmiyye** adlı medreseler, bütün bu asırlardaki Doğu ilminin, dolayısıyle dünyâ kültürünün merkezleri olmuştur. (22)



Selçuk Medeniyeti Eserlerinden: Konya'da Karatay Medresesi Kapısı. (XIII. Asır.)

Bu medreseler yalnız kültür hayâtını geliştirmek, kültürlü sanatkârlar yetiştirmek ve şehirlerde akademik çevreler meydana getirmek gibi vazîfelerle kalmıyor, Selçuk Türkleri'nin sünnî îmânını ilim yoluyla yaymak ve aydın din âlimleri yetiştirmek gibi, kütlelerin îman ihtiyâcını ve vicdan terbiyesini ele alıp yükseltecek vazîfeler görüyordu. Bu arada mîmârî sanatının gelişmesine de hizmet ediyor, Selçuk medreseleri kuruldukları şehirleri her bakımdan süsleyen birer mîmârî şâheseri hâlinde yükseliyordu. (23)

★

Gorlular ve (1148-1215) Harzemşahlar (1098-1231)

Selçuklular'dan başka Gorlular'ın ve sonuncu Harzemşahlar'ın devlet kurdukları ülkelerde de Türk-İslâm kültürüne hizmet edildiği görülür.

Gorlular, yukarı Hindistan ve Afganistan'da Gazneliler'in yerine devlet kurmuş bir hânedandır. Başlangıçta bir İran âilesine mensûbiyetle iftihar ettikleri bilinen (24) bu hükümdar âilesinin yerini, 1206 târihlerinde Türk Kölemeni **Kutbeddin Ay Bek** almıştır. Ay Bek'den önce de bu sâhalarda yalnız İslâm kültürü için değil, Türk - İslâm kültürü için de çalışmalar olduğunu düşündürecek hareketler vardır. Fakat Gorlular bölgesinde bilhassa Türk Kölemenleri devrinde Türk dili ve târîhi vâdîsinde bilgili ve ülkülü çalışmalar görülür. Gorlular sarayında daha Ay Bek'den önce yüksek mevki elde etmiş Türk âlim ve şâiri Fahreddin Mübârekşâh'ın, bu târihlerde Türkleri ve Türk dilini öven mühim bir eser yazması bu çeşit çalışmalardandır. (25) Türk Gorlular devleti'nin ilk hükümdârı **Kutbeddin Ay Bek**'in böyle övgülere değer bir ordu kumandanı ve aydın bir hükümdar olduğu; bu arada yalnız ilim ve edebiyat adamlarına değil, dîğer medenî, mîmârî hareketlere de büyük değer verdiği bilinmektedir.

Ay Bek'in, 1193'de ve henüz hükümdar olmadan önce Yeni Delhi'de yaptırmağa başladığı bir câmi ve onun **Kutub Menâr** adlı muhteşem minâresi, bu hükümdârın îmar zevkini ve kudretini gösteren büyük eserdir. 69,5 metre yükseklikteki bu âbide minâre, gerek büyük oluklu çizgileri, geniş şerefeleri, gerek dış süslemeleri; oyma ve kabartmaları ve minârenin geniş gövdesini çepçevre saran, şerit hâlindeki oymalı kitâbeleriyle bir Türk-İslâm sanatı şâheseridir. İnşâsına Kutbeddin Ay Bek tarafından baş-

[21] Zemahşerî için aynı bahse bakınız.

[22] Bkz. İslâm İlimlerinin Mektebi: Mescid ve Medrese, S. 103 - 106.

[23] Bkz. Aynı bahis, S. 104 - 105.

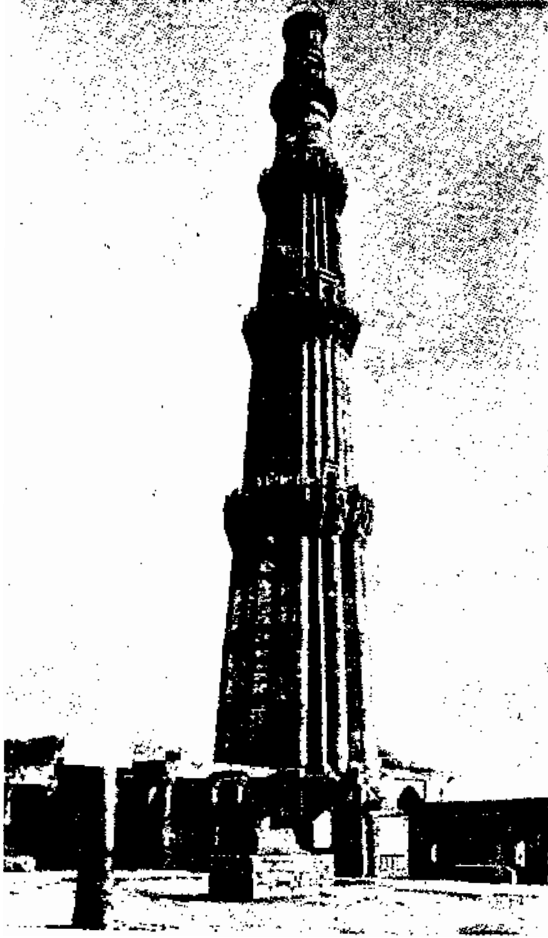
[24] M. Loncworth Dames, **Gurîler, T. İ. An.**, 4, S. 826.

[25] Fahreddin Mübârekşah ve eseri için, kendi bahsine bakınız.

lanan bu minâre, hükümdar **Şemseddin İltutmuş** tarafından tamamlanmıştır.

★

Harzem'de Selçuk İmparatorluğu'na bağlı, yarı müstakil bir devlet olarak **Kutbeddin Mehmed** ve oğlu **Atsız** tarafından kurulan sonuncu Harzemşahlar devleti, esâsen İslâm kültürünün hayli ilerlemiş bulunduğu bir sâhada kurulmuştu. Selçuk bütünlüğünün dağılması üzerine tam istiklâl kazanan bu devlet, kısa zamanda büyük terakkî göstermiş ve geniş bir imparatorluk manzarası alınıştı. Ancak bu sür'atli gelişme Moğol istîlâsı yüzünden yarıda kaldı: **Sultan Alâeddin Mehmed**'in **Cengiz Han** kumandasındaki Moğol kuvvetlerini küçümsemek sûretiyle gösterdiği siyâsî ve askerî gaflet, ülkesinin Moğol istîlâsına uğramasıyle netîcelendi ve Harzemşahlar devleti âdetâ bir hamlede yıkıldı. Son hükümdar **Celâleddin Harzemşâh**'ın büyük ve kahraman şahsıyeti ise yıkılan devleti Moğollar'ın elinden kurtarmaya kâfî gelmedi.



Gorlular Devri Türk Hükümdârı **Kutbeddin Ay Bek** tarafından **Yeni Delhi**'de **inşâsına başlanan ve Şemseddin İltutmuş** tarafından tamamlatılan **Kutub Menâr**

Harzemşahlar, ülkelerini, eski İranlı çehresinden uzaklaştırarak Türkleştirmek yolunda çalışmış ve bunda zamanları ve imkânları ölçüsünde muvaffak olmuşlardır. Harzem'e bilhassa Kanklı ve Kıpçak Türkleri'nden, tâze Türk ve Türkmen aşîretleri getirtmek; halk dili, ordu ve saray dili olarak Türkçe'yi kullanmak gibi gayretleri, tâlihsiz devletleri için iyi hâtıralardır. Edebiyat dili hattâ devlet dili olarak Fârisî'yi, ilim dili olarak da Arabî'yi kullanmak mecbûriyetlerine rağmen, Harzemşahlar Türkçe'yi ihmâl etmemişlerdir. Ülkelerinde Türk çoğunluğunu sağlayarak burada Türkçe'yi halkın dili hâline koymaları ileride aynı ülkede gelişecek bir Türk dili edebiyâtı için bilhassa faydalı olmuştur. Harzemşahlar'ın Türkçe'ye kıymet ve ehemmiyet verdiklerinin bir başka delîli de bölgelerinde hükümdarlar adına yazılmış Türkçe sözlükler bulunmasıdır. Bunlardan bir tânesi Mehmed ibni Kays tarafından, Celâleddin Harzemşah adına yazılmış **Tibyânü Lûgaati't-Türkî alâ Lisânü'l-Kanglî** adlı eserdir. Henüz hiçbir nüshası elde edilememiş bu eserin mevcûdiyeti XIV. asır lûgat bilginlerinden **İbni Mühennâ**'nın kendi kitabına ilâve ettiği bir kayıttan öğrenilmiştir.

Ayrıca Ortaasya'da Türk tasavvuf şiirinin kurucusu **Hoca Ahmed Yesevî** ile talebesinin söyledikleri Türkçe tasavvuf şiirlerinin Harzem sâhasında çok revaç bulmuş ve yayılmış olması da aynı bölgelerde Türkçe'nin halk dili, halk edebiyâtı lisânı olarak yaygın durumunu gösterir.

★

Moğollar
(Asır: XIII-XIV)

Selçuklular'ın, Harzemşahlar'ın, Gorlular'ın devlet kurdukları ülkeleri M. XIII. asırda Moğollar istîlâ etmiştir. Moğollar, Moğolistan'dan başka Çin'de ve Japon Denizi'nden Adriyatik kıyılarına kadar uzanan Asya ve Avrupa topraklarında târîhin en geniş mesâhalı imparatorluğunu kurmuşlardır. Harzem, Horasan, Afganistan, Âzerbaycan, Gürcistan, Kırım, İran, İrak, Anadolu gibi ülkeleri ya hudutları arasına yâhut hâkimiyetleri altına alarak buralarda kendilerinden önce kurulmuş ve yaşamış Türk-İslâm devletlerini yıkmış, parçalamışlardır.

Moğollar, bu geniş toprakları elde edebilmek için başlangıçta çok şiddetli davranmışlar, yakıcı ve yıkıcı bir kuvvet manzarası göstermişlerdir. Fakat aynı Moğollar'ın, hâkim oldukları sâhalarda, istîlânın kanı ve ateşi söndükten sonra yeniden şehirler kurdukları, harâbeleri onardıkları ve yeni medenî müesseseler vücûda getirdikleri görülmüştür.

Gerek istîlânın müthiş hükümdârı **Cengiz Han** gerek onun oğulları ve torunları tarafından idâre edilen bu geniş ülkelerde önce yakıcı ve yıkıcı vasıflardaki Moğol iktidârı, sonraları göze çarpar derecede medenî vasıflar almıştır. Bunun mühim sebeplerinden biri Moğollar'ın bilhassa Türk topraklarında ve Türk medeniyeti mîrasları ortasında Türkleşerek

kurdukları medeniyeti bir Türk-Moğol medeniyeti hâline koymalarıdır.

Moğol istîlâsının yıktığı en mühim Türk devleti Harzemşahlar İmparatorluğu'dur. Dış manzarasıyle çok heybetli görünen bu devletin pek çabuk yıkılışı ve istilâ edilen yerlerde gösterilen şiddet siyâseti, buralarda yaşayan Türk halkının katlanmak istemediği hâdiseler çıkarınca, daha ilk anlardan başlayarak Moğol akınları yüzünden Îran, Âzerbaycan ve Anadolu topraklarına bir Türk muhâcereti olmuştur. Böylelikle daha Selçuklular zamânında bir **ordu millet** hâlinde Anadolu'ya gelip yerleşen Oğuz Türkleri'nden sonra, birçok Türk ve Türkmen boyları daha, Âzerbaycan ve Anadolu'ya göç ederek bu ülkelerde Müslüman-Türk nüfûsunu çoğaltmışlardır.

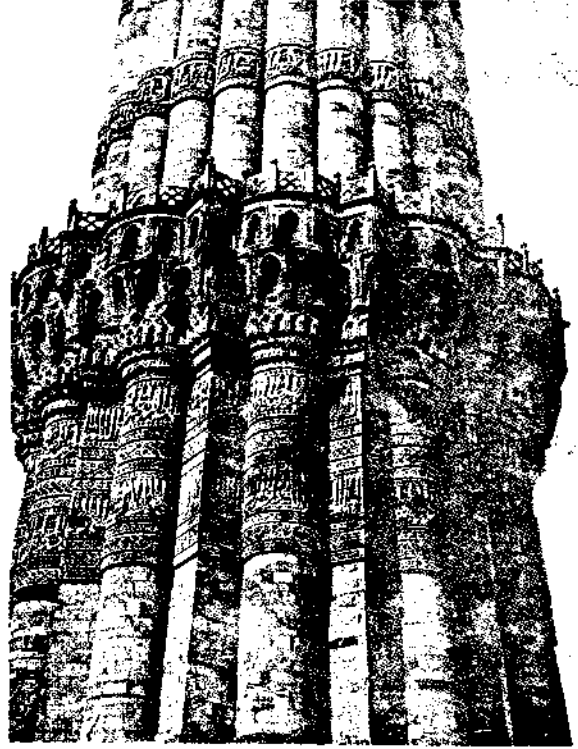
Moğol istîlâsının bilhassa Türklere karşı çok aykırı, barbarca hareketleri bir taraftan Türklük için târihî bir darbe têsîri yapmış dîğer taraftan Anadolu'da Türk unsurunu çoğaltarak Oğuz Türkleri'nin yeni yurdu, ebedî vatan hâline koymaları üzerinde têsirli olmuştur; Anadolu'da Türk unsurunun çoğalması Türklüğün buralarda vatan tutup yerleşmesi gibi hayırlı netîce vermiştir. Aynı sebepler, Anadolu'da Türk dili ile edebiyat yapılmasını sağlamış, yeni vatan, kısa zamanda millî kültürün ve millî mîmârînin yerleşip geliştiği bir ülke olmuştur. İstîlânın doğurduğu Türk muhâceretleri, yalnız Anadolu'da değil, daha başka Türk vatanlarında da türlü târihî sebeplerle biribirinden ayrı düşmüş Türk kavimlerinin yeniden buluşup kaynaşmaları gibi netîceler de vermiştir.

Cengiz Han, imparatorluktaki kendi yerini oğullarının en akıllısı bildiği, üçüncü oğlu **Ügedey**'e bırakmış ve az zamanda Cengiz oğulları arasında taksîm edilen Moğol İmparatorluğu, sonraları dört ayrı devlet hâlinde kurulup gelişmiştir. Cengiz'in dört oğlu, yaşları sırasıyle, **Çuçi, Çağatay, Ügedey** (Ögedey) ve **Tuluy** adlarındaydı. Bunların da çocukları elinde devlet, **Çin Moğolları, Türkistan Moğolları, Kıpçak Moğolları, İran Moğolları** gibi dört bölümde, dört imparatorluk hâlinde yaşatıldı.

Cengiz'in büyük oğlu **Çuçi,** daha babası hayatta iken ölmüştü. Bu sebeple geri kalan oğulların en büyüğü **Çağatay**'dı. Cengiz, büyük imparatorluğunu daha ölmeden önce oğulları arasında taksim ettiği için Çağatay'a babası tarafından verilen bölge, Türkistan'da İli vâdîsi ve İli eyâleti merkez olmak üzere, Uygur ili'nden Buhârâ ve Semerkand'e uzanan geniş toprakdı.

Buralarda Çağatay oğulları tarafından kurulan devlet, **Çağatay Devleti** adını aldı. Cengiz Oğulları içinde ismi, bir devlet adı olarak yaşayan tek evlât da Çağatay oldu. Onun adını taşıyan devletin topraklarında, Harzem'de hattâ Altın Ordu ve Îran Moğolları ülkelerinde gelişen bir Türk lehçesine de **Çağatay Lehçesi** denildi. Aslında Ortaasya Türkçesi'nin kısmen Moğolca ile birleşerek gelişmesinden doğan bu lehçe ile meydana getirilen Ortaasya edebiyâtına da **Çağatay Edebiyâtı** diyenler oldu. (26)

Moğol devletleri içinde, ülkelerinde Türk dili, Türk târihi, umûmiyetle Türk kültürü bakımından mühim eserler verilmiş bir bölge de Cengiz torunlarından **Hülâgû** tarafından kurulan **İlhanlılar** isimli, Îran Moğolları devletidir. İlhanlılar, Mâverâünnehir'le birlikte Îran, Kafkas ve Irak ülkelerine hâkim olmuşlar, ayrıca Ermenistan ve Anadolu Selçukluları ülkelerini de siyâsî ve askerî hâkimiyetleri altına almışlardır.



Kutub Menâr'ın yakından görünüşü

Çin'den Viyana hudutlarına kadar uzanan sâhaya hâkim Moğol devletleri zamânında Çin ve Hindistan'la Avrupa arasındaki ticâret yolları yeniden açılmış, bu yollar üzerinde yeniden ticâret ve medeniyet merkezleri kurulmuştur. Moğollar, vatanlarına hâkim oldukları milletlerin vicdan hürriyetlerine saygı göstererek hemen hemen laique bir devlet sistemi yönetmişlerdir.

İlk zamanlarda ilim ve edebiyat hayâtıyle meşgul olamamışlar, fakat sonraları hâkim oldukları topraklara eski Türk devletlerinden ve dîğer eski medeniyetlerden bir mîras gibi yerleşmiş ilim ve sanat hayâtını koruma ve yükseltme geleneğine onlar da uymuşlardır. Moğollar devrinde bilhassa tabiî bilgiler ve matematik sâhalarında ciddî çalışmalar görülmüş-

---

26 Biz, herhangi bir Türk dilini ve onun edebiyâtını bir Moğol hükümdârının adıyle isimlendirmeği târihin hatâlarından saymaktayız. Bu sebeple XIV. asırdan başlayarak Ortaasya Türk edebiyâtını devâm ettiren dile bu kitapta yine Ortaasya Türkçesi denilecektir.

tür. Daha sonraları İslâm dînini de kabûl eden bir kısım Moğol hükümdarları, İslâmî ilimlerin gelişmesi için de çalışmışlardır. Moğollar devrinde târih ilmi de ehemmiyet kazanmış, bu sâhada bâzı büyük âlimler yetişmiştir. Eserlerini Moğol dili'yle, Fârisî veyâ Arabî ile yazan Moğol Târihçileri arasında **Târîh-i Cihan - güşây** adlı eserin yazarı **Cüveynî**'yi ve **Câmi 'ü't-Tevârîh** adlı büyük eseri tertip eden üstad târihçi **Reşîdüddîn**'i bilhassa hatırlamak gerekir. (27) Bu târih bilginlerinin, devrin daha bir kısım târihçileriyle birlikte, Türk kültürü târihine de hizmetleri vardır. (28)

Moğollar'ın Türk ülkelerine yayılarak bilhassa Türkistan ve Altın Ordu bölgelerinde kısa zamanda Türkleşmeleri, yâhut üstün Türk kültür ve medeniyetinin têsîri altında, Türk harsini, Türk âdet ve an'anelerini hattâ Türk dilini benimsemeleri bu ülkelerde Türk dili edebiyâtının da inkişâfı için hayırlı olmuştur. Türkçe, kısa zamanda Moğolca'yı mağlûp etmiş, Türk halkı ve Türk harsi de Moğolları temsil etmekte güçlük çekmemiştir. Bu arada pek tabiî olarak XIII. asırdan bu yana ve bilhassa Ortaasya Türkçesi'ne Moğolca kelimeler karışmış; Türkçe, bâzı Moğolca eklerle birleşmiş, bâzı Türkler'in de çocuklarına Moğol isimleri koydukları görülmüştür.

Moğollar ilk zamanlarda resmî lisan olarak Moğolca'yı kullanmışlar, fakat sonraları Uygur-Kâşgar Türkçesi Moğolca'nın yerini almıştır. Bu hâdiseler Moğollar devrinde Türk diline âit bâzı sözlüklerle gramer kitaplarının yazılmasına vesîle olmuştur.

Moğollar'ın yazıları da daha Cengiz Han devrinden başlayarak, en çok, Uygur yazısıdır. O kadar ki Moğollar'ın bu yazıyı öğrenip devlet ve kültür işlerinde bu yazıyı kullanmaları, Uygur yazısının Türkler arasında Arap alfabesinin kabûlünden sonra da uzun müddet yaşamasına mühim sebep teşkîl etmiştir.

---

[27] **Târih vak'alarını edebî bir üslûpla yazmak mâhiyetindeki târih edebiyâtı, İran Moğolları (İlhanlılar) devrinde büyük gelişme göstermiştir. Bu devirde yetişen birçok, kıymetli târih bilginleri arasında** Alâeddîn 'Atâ Melik Cüveynî'nin **seçkin mevkii vardır. Horasan'da Cüveyn şehri çevresinde yetişmiş, eski ve asîl bir âileye mensup olan Cüveynî (1226 - 1282), Hülâgû devrinin tanınmış devlet adamları arasındaydı. Uzun müddet hemen hemen müstakil bir emîr olarak İrâk-ı Arab'ı idâre etmiş, burada adâleti, îmar faâliyeti ve kurduğu hayır müesseseleriyle haklı bir takdir ve şöhret kazanmıştı.**

Daha başka eserleri de olmakla berâber onun târih edebiyâtı sâhasındaki büyük ve ölümsüz eseri Cihan - güşây **adlı üç ciltlik târihidir. Bu târihin birinci cildinde Moğollar'dan, Cengiz Han'dan, Cengiz yasası'ndan, Cengiz'in Uygur illerini zaptedişinden, burada yaşayan Uygurlar'ın destânî târihinden (Uygur efsânelerinden) bahisler vardır. İkinci ciltte Harzemşahlar târihi, Harzemşahlar'la Karahıtaylar arasındaki savaşlar anlatılmıştır.**

Üçüncü ciltte Hülâgû'nun İran'a gelişi, İsmâilîlerle yapılan savaşlar, İsmâilî kalelerinin yıkılışı ve İsmâilî mezhebi hakkında bilgiler vardır. Yazılı Türk edebiyâtının ilk eseri Orhun Kitâbeleri **hakkında bilgi veren ilk târih kaynağı da yine** Târîh-i Cihan - Güşây'**dır.**

Kısmen târih kaynaklarından derlenmiş bilgilerle, kısmen, işitilmiş ve görülmüş hâdiseleri hikâye sûretiyle yazılan bu Fârisî eserin temiz ve edebî bir üslûbu vardır. Herhalde Türk - Moğol târihi'nin birçok mühim safhalarını yakından anlatan Cüveynî Târihi, Türk târih araştırmaları için kıymetli bir kaynak durumundadır.

Fakat İlhanlılar devrinin daha büyük bir târihçisi tabib Reşîdüddin **(1248 - 1318) dir. Reşîdüddin, İlhanlı hükümdarlarından** Gaazan Han, Olcaytu Han **devirlerinde bu devletin vezîri idi. Yalnız âlim bir hekîm ve büyük bir târih ve ilâhiyat âlimi değil aynı zamanda akıllı ve tecrübeli bir devlet adamıydı. Yine Gaazan Han zamânından başlayarak devletin medenî ve kültürel ilerleyişine hizmet etmiş; îmar faâliyeti göstermiş; hayır kurumları, ilim müesseseleri kurmuş; bunları yaşatacak imkânlar hazırlamıştı. Reşîdüddin, esâsen İlhanlı sarayında** İmâdü'd-devle **unvânı kazanmış, aydın ve mevkî sâhibi bir babanın çocuğuydu. Evvelce Mûsevi olan bu âilenin ilk müslüman büyüğü de kuvvetli bir ihtimâle göre Reşîdüddîn'di.**

Daha birçok ilmî, fikrî, siyâsî, idârî eserleri yanında Reşîdüddîn'in Türk kültürünü ve Türk târihini ilgilendiren en mühim eseri Câmi'ü't-Tevârîh **adlı, büyük dünyâ târihidir. Yazılmasına Gaazan Han zamânında başlanan bu târih,** Olcaytu **zamânında bütünlenmiş ve bu hükümdâra sunulmuştur. Bu büyük eserin ilk cildinde Türk - Moğol târihi, ikincisinde Çin, Hind, İbrânî ve Batı Avrupa kavimlerinin târihi vardır. Kitabın bu cildine** Oğuz Kağan Destanı **da konulmuştur. Büyük târihçi bu kitabı têlif ederken başka diller bilen başka âlimlerden de istifâde etmiş hattâ kitabını birkaç nüsha hâlinde yazdırarak böyle âlimlere göndermiş, fikirlerini ve bilgilerini almıştır.**

Reşîdüddîn'in, kitabında iktisâdî problemlere geniş yer ayrılması onun târih görüşünün diğer kuvvetli tarafıdır.

Câmi'ü't - Tevârîh, **önce Moğol dili'yle yazılmış sonra Farsça ve Arapça nüshaları da meydana konulmuştur.**

[28] **Moğol târihçilerinden** Cüveynî **hakkında biyografik ve bibliyografik bilgiler için,** M. Fuad Köprülü'**nün, Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki** Cüveynî **maddesine bakılmalıdır.** Reşîdüddin **hakkında aynı kıymetli bilgiler, aynı ansiklopedide** Zeki Velîdî Togan **tarafından verilmiştir. Cüz. 98, S. 705.**

Bir târihçilik çığırı denebilecek, Moğollar devri târihçiliğinin diğer simâları hakkında umûmî bilgiler için bakınız: M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyâtı Târihi, İst. 1928, S. 266 - 270.**

Yüksek Zümre Edebiyâtının İlk Yazarları ve İlk Eserleri



Müslüman olmaya daha VIII. asırda başlayan Türkler, bu dînî, büyük kütleler hâlinde kabûl ettikten sonradır ki İslâm dünyâsının en üstün ve sözü geçer milleti derecesine yükselmişlerdi. Bu târihlerden başlayarak Müslümanlığı daha yeni ülkelere yayma vazîfesi, âdetâ Türk ordularına bırakılmıştı. İslâmiyeti hedef tutan her türlü askerî saldırışlar da karşılarında Türk ordularını bularak gerilemiş, dağılmış veyâ küçülmüşlerdi.

Ancak Müslüman Türkler, yeni medeniyete yalnız **ordu millet** sıfatıyle katılmış değillerdi. Türkler, bu medeniyetin her türlü medenî ve kültürel kalkınmalarında seçkin unsur olmuşlar; medenî ve kültürel yükselişlerde üstün vazîfe görmüşlerdi.

Bu arada mühim bir kısım Türk aydınları Arap ve Fars dillerini **çok iyi** öğrenmişler, bu dillerle yazılı bütün ilim ve sanat eserlerini tanımışlardı. Kendileri de aynı dillerle yeni ve yüksek kaliteli ilim ve sanat eserleri meydana getirmişlerdi.

Fakat yabancı dillerle yapılan bir ilmin hele böyle bir edebiyâtın bilhassa Türk halk ekseriyetiyle zengin Türkistan topraklarında yerleşip yaşaması mümkün değildi.

İdeolojisini, yeni medenî kelimelerini, ilimlerini; ilim dili, îman dili hattâ sanat dili terimlerini; vezinlerini, şekillerini, edebî nevîlerini müşterek İslâm kültüründen ve İslâm edebiyâtından almakla berâber, Türk illerinde ergeç daha çok Türk'ün olan, yeni bir edebiyat başlayacaktı.

Millî lisanlarına büyük bağlılıkları sayısız tecrübelerle meydana çıkmış Türk halkı, yeni medeniyet çevresindeki duygu ve düşüncelerini ve yeni hayâtını nasıl Türk dili ile söylemeğe devâm edecekse Türk aydınları da bir taraftan Arapça, Farsça kitaplar okumak ve yazmakla berâber, ergeç, Türkçe eserler de vereceklerdi.

Bu böyle olmakla berâber, bugün elimizde bulunan ilk Müslüman Türk edebiyâtı eserleri ancak XI. asırda yazılmış olanlardır. Arada kalan asırlar içinde Türkler'in yeni medeniyet çerçevesinde edebî eserler vermediklerini, veremediklerini düşünmek doğru olamaz. Çünkü elimize geçen ilk eserler, onların her bakımdan ilk eserler olduklarını zannettirecek gibi iptidâî değildir.

Bir **Kutadgu Bilig**'i, bir **Atabetü'l-Hakaayık**'ı meydana koyabilmek için Türk dili edebiyâtının esaslı bir hazırlık devresi geçirmiş olması zarûrîdir. (29)

Bugün **ilk eserler** diye bilinen bu iki kitabın ancak çok yakın zamanlarda bulunmuş olması bile bu hakîkatin kuvvetli delîlidir. Her halde şimdilik boş gibi görünen ilk İslâmiyet asırlarında birtakım Türkçe eserler yazılmış olmalıdır. Ancak bu eserler ya zamânımıza kadar yaşayacak değerde olmadıkları için, yâhut yazıldıkları sâhalarda vukuua gelen yakıcı ve yok edici târihî hâdiseler yüzünden kayıp ve ziyân olmuşlardır. Son araştırmalar, bu târihlerde meselâ Arap şiirine âit bâzı parçaların Türkler tarafından hem de Türk vezin ve şekilleriyle Türkçe'ye çevrildiğini düşündüren bâzı deliller bulmuş gibidir. Belki de bu çeşit "tercüme„ lerle başlayan İslâmî Türk edebiyâtı, giderek Arabî'den, Fârisî'den alınmış kelimeler, vezinler ve şekillerle birleşerek, bizim ilk örneklerini **Karahanlılar** ve **Selçuklular** devrinde gördüğümüz yüksek zümre edebiyâtını meydana getirmiştir:



Yûsuf Has Hâcib (1017?-1077?) ve Kutadgu-Bilig (1069-1070)

İslâmî Türk edebiyâtının (eseri elimize geçebilen) ilk yazarı, **Yûsuf Has Hâcib**'dir.

Yûsuf Has Hâcib, M. XI. asır başlarında (bir hesaplamaya göre 1017 yılında) (30) Türkistan'da **Balasagun** şehrinde doğmuştur. Eserini tamamladığı 1069-1070 târihinde elli yaşında hattâ bu yaşı aşmış durumda olduğunu kendisi söylediği için, bu târih, doğruya yakın sayılabilir: "Elli yaşım elini bana değdirdi. Şimdi de altmış bana "Gel! diyor.„ (31) gibi sözlerinden elli ile altmış arasında bulunduğu anlaşılan Yûsuf'un, kendisini çağıran yaşa varıp varamadığı meçhûlümüzdür. Eğer varmışsa ve eserini yazdığı târihte 52-54 yaşlarında ise onun ölüm târhinin de 1077 yakınlarında olduğu söylenebilir.

Yûsuf'un doğduğu Balasagun şehri, adı destanlara işlenmiş bir Türk beldesi idi. (32) Aynı şehir, Karahanlılar devri'nin de sayılı medeniyet merkezlerindendi. Ancak Yûsuf'un gençliğini nerede geçirdiği, hangi ilde, hangi medresede, kimlerden ders gördüğü bilinmiyor. Bize bıraktığı esere ilâve edilmiş bâzı

29 Her iki eser için, kendi bahislerine bakınız.

30 R. Rahmetî Arat, **Kutadgu Bilig maddesi, T. İ. An. Cüz 67, S. 1038.**

31 **Kutadgu Bilig, beyit: 365 - 366.**

32 **Bakınız: Şu Destanı, S. 15.**

önsöz'ler onun Balasagun'da doğduğunu, dindarlığıyle tanındığını, asîl bir âileden gelip asîllere mahsus bir dil kullandığını bildiriyorlar. (33)

Yine bize bıraktığı esere bakarak, İslâmî Türk edebiyâtının bu ilk yazarı için, iyi tahsil görmüş, bilgiye kıymet veren, iyi düşünen, iyi yazan, aydın bir ilim, fikir ve sanat adamıydı, demek mümkündür.

Onun, büyük İslâm filozofu **İbni Sîna'** (980-1037) nın talebesi olduğu hakkındaki görüşler, eserinde güdülen felsefî sistem'le içtimâî fikirlerin İbni Sînâ'nın fikirleriyle olan benzerliğindendir. Fikrî terbiyesinde, sosyal görüş ve düşünüşlerinde kuvvetli İslâm têsîri görülen Yûsuf'un müşterek İslâm kültürü karşısında millî kalmağa muvaffak olmuş tarafları mühimdir.

Kutadgu Bilig yazarının, eserine eski Türk edebî zevkine âit çizgiler işlemesi, bilhassa dil bakımından milliyetçi davranışları, dikkati çekecek mâhiyettedir.

1069-1070 yıllarında ise Yûsuf, Doğu Karahanlılar Devleti'nin hukûmet merkezi olan **Kâşgar**'da bulunuyordu. Balasagun'da yazmağa başladığı eserini, üzerinde 18 ay çalışarak, Kâşgar'da tamamlamış ve 1070 yılında Karahanlı hükümdarlarından **Tabgaç Buğra Karahan**'a sunmuştu. Aydın hükümdar, bu eseri takdirle karşılamış ve mükâfât olarak, yazarına Karahanlılar Sarayı'nın **Has Hâcib**'lik rütbesini vermişti. **Kutadgu Bilig**'e göre, Karahanlılar sarayında vezirlik'den, ordu kumandanlığı'ndan sonra en mühim mevkî, bu **Ulu Hâciblik** rütbesiydi. Teşrîfat nâzırlığı, mâbeyincilik mânâsındaki Has Hâcib'lik için bizzat Yûsuf'un kitabında "Hizmetlerin en incesidir.,, deniliyordu; "Hâcib olmak ve öne geçip insanlara yol göstermek,, için dikkate değer şartlar koşuluyordu. Hâcib olmak için, yüz, kıyâfet, boy, bos, anlayış, akıl, bilgi, tavır ve davranış bakımından seçkin insan olmak lâzımdı. Hâcibler ve Beğ'ler dâhil, büyük, küçük, bütün mârûzatta bulunmak isteyenleri Ulu Hâcib kabûl ediyor; fakîr, dul, öksüz ve yetimlerin dileklerini dinliyor; haksızlığa uğrayarak hak isteyenlere, Has Hâcib, yardım ediyor ve daha birçok büyük ve ince saray ve cemiyet işleri görüyordu. (34)

"Hâcib, zekî ve bin türlü bilgiye sâhip bulunmalıdır.,, diyen Yûsuf'un eserinde Ulu Hâciblik vazîfesinin 90 beyit tutarında bir bahis hâlinde tanıtılması ve Ulu Hâcib olacak insanın inceden inceye târîfi bir tesâdüf müdür? Yûsuf'un aynı mevkie namzed veyâ arzûlu bir hâcib oluşu mu bu teferruâtı yazmasını gerektirmiştir? Değil de böyle bir mevkii bu derece kavramış ve her bakımdan oraya lâyık, asîl ve fazîletli bir insan olduğu için mi Yûsuf, K u t a d g u B i l i g'i yazınca bu mevkie getirilmiştir? Bu noktalar belli değildir. Fakat Has Hâcib olabilmek için sayılan şartların mühim bir kısmının belki de tamâmının yazarımızda mevcut bulunması mümkün, hattâ tabiîdir. Çünkü kitabında Ulu Hâciblik için saydığı vasıflar, Yûsuf'un kendisinde bulunmasaydı böyle eser yazan bir insanın bu mevkii kabûl etmemesi gerekirdi. Böyle olunca Yûsuf'un yine kendi eserine bakılarak onun mânevî hattâ fizikî portresi hakkında bâzı fikirlere varılabilir. Buna göre Yûsuf'un boylu boslu bir insan olduğunu, güzel giyindiğini, güzel yüzlü, erkek sesli, gösterişli bir erkek vasfı taşıdığını tahmin etmek mümkündür. (35) Yazarın mânevî portresi ise, emniyetli, dürüst, dindar, takvâ sâhibi, gönül sâhibi, vicdanlı ve geniş bilgili, aydın bir insan olmak gibi vasıflarla süslü görünmektedir. (36)

★

Edebî Şahsıyeti

Devrinin bilgin bir yazarı ve Türk tefekkür târîhinin sayılı bir mütefekkiri olduğu, eserinden anlaşılan Yûsuf, İslâm ahlâkını, İslâm îmânını, kısaca, İslâm kültürünü kuvvetle benimsemiştir. Ancak bu benimseyiş ona yerli ve millî değerleri ihmâl ettirmemiştir. Baştan sona nazımla tertiplediği eserini başarılı bir Türkçe ile yazması; böylesine büyük bir eserde yabancı kelimelere pek az yer vermesi, bunun ilk delîlidir. Müşterek İslâm medeniyeti çerçevesinde bir fikir ve kültür eserini mümkün olduğu kadar Türkçe kelimeler ve terimlerle yazmak, Yûsuf'un devri için aslaa basit bir başarı değildir.

Kutadgu Bilig yazarı, ayrıca, eserini Türk halkı arasında yaygın edebî söyleyişlerle, halk deyimleriyle ve atasözleriyle besleyerek, daha millî bir hâle koymuştur; öteden beri, Türk halk tefekkürünün ve Türk zevkinin karakteristik verimleri olan **mesel**'lerle, mesel vasıflı mânîler söyleyerek ve bunları kitabının münâsip yerlerine yerleştirerek eserinin millî değerini çoğaltmıştır.

Bize manzum bir eser bırakmış olmasına rağmen Yûsuf Has Hâcib'in büyük bir şâir olduğu söylenemez. O, sâdece büyük bir mütefekkir ve o ölçüde kudretli bir yazardır. Onun eseri daha ziyâde dînî, ahlâkî, hukukî, sosyal siyâsî ve pedagojik problemler üzerinde düşünen; yeri geldikçe aynı mevzûlarda gerekli öğütler verip çekici hikmet'ler sıralayan, didaktik bir kitaptır.

Yazar, bilhassa din ve dünyâ problemlerini karşılaştırdığı bölümlerde her iki tarafı da aynı kuvvetle müdâfaa ederek derin dindarlığına rağmen, dünyâ işlerine ehemmiyetle ve toleransla bakmasını bilen, aydın bir insan şahsıyeti göstermiştir. Aynı şahsıyette, karşı fikirlere saygı göstermesini, değer vermesini

---

33 Kutadgu Bilig, manzum mukaddime, beyit: 57 ve mensur mukaddime.

34 Ulu Hâcib'in târifi ve dîğer vazîfeleri için bakınız: Kutadgu Bilig, beyit: 2436 - 2524.

35 Kutadgu Bilig, beyit: 2458 - 2488.

36 Kutadgu Bilig, beyit: 2437, 2441, 2461, 2469, 2482.

bilen, olgun ve metodlu bir münâzara terbiyesi görülür.

Yûsuf Has Hâcib'in sanatlı söz söylemek zevkinden hattâ sanat endîşesinden tamâmiyle uzak kaldığı ileri sürülemez. Zaman zaman, çıplak tabîat güzellikleri ilhamlarıyle renkli, ışıklı ve duygulu mısrâlar sıralayan yazarın, böyle yerlerde şiire yaklaşan ifâdeleri vardır. Kitabın **Parlak Bahar Mevsimi**'ni tasvir ederek hükümdar **Buğra Han**'ın medhini söyleyen mısrâları böyledir. (Kısım: IV) Karşılıklı fikir müdâfaalarıyle bir münâzara havası içinde yürütülen bölümlerde ise söz'ün, yer yer bir düşünüş heyecânıyle duygulandığı ve bir fikrî lirizm içinde söylendiği görülür.

Yûsuf'un, eserini yazarken kafiye darlığı çekmesi, bu yüzden aynı kafiyeleri sıkça tekrarlaması, İslâmî Türk edebiyâtının ilk mesnevîlerinde asırlarca devâm etmiş zarûrî hâdisedir. Bir kültür ve tefekkür lisânı olarak yeter derecede işlenmemiş, buna vakit bulamamış bir dil'le bir kültür ve tefekkür eseri yazmanın güçlüğü bunu zarûrî kılar. Buna mukaabil, yazar, lisâna hâkimdir. Eserini **arûz**'la yazmış ve mısrâlarında hayli kuvvetli bir âhenk sağlamağa muvaffak olmuştur. O kadar ki Yûsuf'un birçok mısrâlarında, kendisinden asırlarca sonra gelmiş bâzı şâirlerin manzûmelerinden daha üstün bir mûsıkî vardır. Yûsuf Has Hâcib'in nazmında mûsıkî, daha çok vezin, kafiye, redif gibi, sözün dış unsurlarıyle sağlanır; bu arada birçok mısrâlarda ısrarla kullanılan iç kafiyeler görülür. (Türk şiirinde mısrâları, çeşitli iç kafiyeler ve alliterasyonlarla âhenklendirme sanatının çok eski ve devamlı bir söz ve söyleyiş hüneri olduğu, bu kitabın kafiyeler bölümlerinde belirtilmiştir.) Her halde Yûsuf Has Hâcib'in sanatında eski Türk şiirinden, kuvvetli hâtıralar yaşadığı muhakkaktır.

★

Kutadgu Bilig

Yûsuf Has Hâcib tarafından yazılan ve bugün, hâlâ, "İslâmî Türk edebiyâtının ilk eseri,, olmak sıfatını muhâfaza eden kitabın adı K u t a d g u B i l i g'dir.

Kut, Türkçede, **saâdet** demek, **devlet** demektir. K u t a d g u B i l i g, **kutluluk bilgisi,** saâdet bilgisi; **devlet olma bilgisi; devlet idâresi bilgisi** mânâlarında bir addır.

Kitap, gerek ferd olarak gerek cemiyet hâlinde yaşayan insanların, iyi bir siyâsetle idâre edilip, dünyâda, âhirette mes'ud olabilmeleri için tutulacak yolları gösterir.

Kutadgu Bilig, mesnevî şekliyle yazılmış, manzum bir eserdir. Eserin sonunda kasîde şeklinde söylenmiş, 124 beyit tutarında üç parça ve eserin içinde yeri geldikçe söylenmiş 173 **dörtlük** vardır. Bütün bunlarla birlikte Kutadgu Bilig'in tamâmı 6645 beyittir. Kitaba sonradan ilâve edildiği düşünülen 77 beyitlik bir manzum mukaddime bu sayıya dâhil değildir.

Böylelikle İran Edebiyâtı'ndan alınmış bir nazım şekliyle yazılan Kutadgu Bilig'de kullanılan vezin de yine Acem Arûzu'nun **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul** veznidir. Eserin bütünü, bu "kısaltılmış mütekaarib,, vezniyle yazılmıştır. Yalnız kitaba konulan dörtlük'lerden bir tânesinin ve kitap sonunda kasîde şeklinde söylenen üç manzûmeden ilk ikisinin vezinleri "tam mütekaarib,, yâni **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün**'dür.

Kutadgu Bilig'in İslâmî Türk yazısıyle yazılı nüshasından bir sahîfe

Bütün bunlar, Kutadgu Bilig'in şekil bakımından İslâmî bir manzara taşıdığını ve eserin İran Edebiyâtı'ndan örnek alınarak yazıldığını gösterir. İran Edebiyâtı'nda evvelce **Pendnâme, Şehnâme** gibi isimlerle bu şekil eserler yazıldığı mâlûmdur. Nitekim Kutadgu Bilig'de kullanılan vezin de **Şehnâme vezni**'dir.

Esere sonradan ilâve edilen mensur mukaddimede İranlıların Kutadgu Bilig'e **Şehnâme-i Türkî** dedikleri şeklinde bir kayıd vardır. Bu yakıştırma, Kutadgu Bilig'le İran Şehnâmesi arasında vezin ve şekil birliği bakımından doğrudur.

Ancak Yûsuf Has Hâcib'in, eserine, bir millî zevk hâtırası hâlinde ilâve ettiği d ö r t l ü k - m â n î'lerdir ki Kutadgu Bilig'i bir taraftan İslâmiyetten önceki Türk şiir an'anesine bağlamaktadır. Me-

tin arasında yeri geldikçe ve söz düşürülerek söylenen bu mânîler 173 tânedir. Bunların Türk halk mânîlerinden farkı, daha çok, vezin bakımındandır. Bu mânîler, eserde şu örnekte görüldüğü gibi söylenir:

Kendisini sevdirmiş insan ne diyor (Öğrenmek dilersen) **bu beyti oku**: (37)

Könül kimni sevse körür közde ol
Közin kança baksa uçar yüzde ol
Könülde negü erse arzū tilek
Ağız açsa barça tilin sözde ol (38)

"Gönül kimi severse gözünün önünde (hep) onu görür. Göz nereye baksa orada o (nun hayâli) uçar. Gönülde arzû, dilek ne ise, (insan) ağız açınca hep ondan söz açar.,,

Hattâ bu mânîler içinde, Türk şiirinin karakteristil cinaslı kafiyeleriyle söylenmiş olanları da vardır. Gerek Türkçe, gerek Türkçeleşmiş kelimelerle söylenen bu cinaslarda gerçi bir dörtlüğün üç mısraını da cinaslı söylemek gibi, an'aneye tam bağlılık yoktur. Fakat Kutadgu Bilig'deki bu cinaslı kafiyeler, iki üç asır sonraki İslâmî Türk şiirinde millî bir nazım şekli hâlinde parlayacak, cinaslı kafiyelerle söylenen, **Tuyug** şeklinin bir müjdecisi gibidir:

Bu dünyā işi kör oyun ol oyun
Oyunka katılma nerek bu oyun
İdi'n yarlığı kıl özin kulluki
Kalı kılmasa sen anuk tut boyun (39)

"Bu dünyâ işi oyun'dur oyun. Oyuna katılma nene gerek bu oyun.

Tanrının yarlığına uy, kendi kulluğunu bil, eğer böyle yapmazsan, boynunun gitmesine hazırlan.,, mânâsındaki bu dörtlükte Türkçe oyun kelimesinin oynamak, raksetmek, oyun etmek, hîle yapmak gibi mânâlariyle cinas yapıldığı görülür. Vaktiyle saz çalarak ve raksederek şiir söyleyen şâirlerine bile **oyun** adı veren Türkler için bu cinâsın hattâ bir çeşit tiyatro mânâsındaki oyun'un da mânâ ve hâtırasını taşıması mümkündür. Eserde dîğer bir cinaslı dörtlük:

Tili yalgan er-nin cefā kılkı ol
Cefā kimde erse uş ol yılkı ol
Kişi yalganında tileme vefā
Bu bir söz sınanmış öküş yılkı ol (40)

"Dili yalancı kimsenin kıldığı (iş) cefâdır. Cefâ kimde ise o (kimse) hayvandır.

Yalancı kişiden vefâ bekleme. Bu bir sözdür ki sınanmış nice yıllardan beri.,, şeklinde ve mânâsında söylenir. Bu dörtlükte cinas, hayvan mânâsına gelen y ı l k ı kelimesiyle y ı l ı mânâsındaki y ı l k ı sözü arasındadır.

---

[37] Kutadgu Bilig, beyit: 3479.
[38] Kutadgu Bilig, beyit: 3480 - 3481.
[39] Kutadgu Bilig, beyit: 3930 - 3931.
[40] Kutadgu Bilig, beyit: 241 - 242.

Nihâyet eserde daha o târihlerde Türkçeleşmiş sözlerden Farsça çâre: **hiyle** kelimesiyle yapılan bir cinas da şöyledir:

Negü bar acunda anar hiylesiz
Negü hiyle bar kim anar çāresiz
Kamug nenke hiyle itig çāre bar
Meger bu ölümke ölüm hiylesiz (42)

"Dünyâda ne var ki ona çâre olmasın? Ne hiyle var ki çâresi bulunmasın?

"Her şey için bir yol, bir usûl, bir çâre vardır; yalnız ölüm'e yoktur, ölüm çâresizdir.,,

Hiyle kelimesinin, çâre, tedbir, yol, usûl gibi mânâlarıyle yapılan bu ve benzeri cinaslar, müşterek İslâm edebiyâtında bulunmakla berâber, Türk zevkinin millî geleneğine uygun olduğu için, Kutadgu Bilig'de özel bir alışkanlıkla kullanılmıştır.

Cinaslı kafiyelerden başka, Türk şiirinin karakteristik yarım kafiyelerine de Kutadgu Bilig metninde geniş ölçüde rastlanır. İleride eserden seçilmiş metinde görülecek **"badı - edi,, tutar - yeter, tudı - kodı** gibi kelimelerle yapılan bu kafiyelerde Türk halk şiirinin her devredeki kafiye anlayışı'ndan çizgiler vardır. Aynı metin, ayrıca, Türkçe'nin ses sırları'ndan birini teşkîl eden **alliterasyon**'larla zengindir:

Küvençim avınçım sevinçim kamuğ
Sevinçin içinde turur ay Uluğ (43)

"Güvencim, avıncım, sevincim, hepsi, senin rızân içindir, ey ulu (Tanrım!).,, gibi mısrâlarda **Güven - avın - sevin,,** gibi yarım kafiyelerle sesli **ven - vın - vin** yâhut **çim - çım - çin** gibi hece tekrarları hâlinde görülen bu ses hareketi, eserin daha birçok mısrâlarında vardır.

Aynı ses tekrarları Türk halk dilinde, çok sayıdaki benzerleriyle birlikte, asırlarca yaşamış ve meselâ XV. asır başında Dede Korkut hikâyeleri'nde (44) tekrar yazıya geçirilmiştir. Dede Korkut kitabı'nın **Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi**'ndeki nesir lisânına işlenmiş eski şiir dili hâtıralarından:

"Babam at seğirdişime baksın **kıvansın,** ok atışıma baksın **güvensin,** kılıç çalışıma baksın, **sevinsin.** (45),, gibi söyleyişlerde aynı sesler duyulur.

Kutadgu Bilig'de alliterasyonlar, tekrîr sanatları ve dîğer ses unsurları bunlardan ibâret değildir. (46)

---

[42] Kutadgu Bilig, beyit: 1182 - 1183.
[43] Kutadgu Bilig, beyit: 3774.
[44] Dede Korkut Hikâyeleri için kendi bahsine bakınız.
[45] Dede Korkut Kitabı, Muharrem Ergin neşri, Ankara, 1958, S. 85.
[46] Kutadgu Bilig üzerinde yapılan araştırmalarda bu noktalara temâs edilmemiş olması, eserin, henüz Türk dili mûsıkisi bakımından ciddî bir dâhilî tenkîde tâbi tutulmamış olmasındandır.

Bir misâl olarak, eserin "Parlak Bahar Mevsimi'ni öven" parçasından aldığımız şu mısrâlarda, önce, zengin bir **K** alliterasyonu vardır:

Kaz ördek kuğu kıl kalıkığ tudı
Kakılayu kaynar yukarı kodı

Kayusı kopar kör kayusı konar
Kayusı çapar kör kayu suv içer (47)

Mısrâlarında ısrarla tekrarlanan bu **K** seslerinden başka **kayusı** kelimesinin tekrarlanışı ve yazarın, **kayusı** sesi ile **kayu suv içer** cümlesindeki **kayu** ve **suv** sesleri arasındaki benzerlikten ustalıkla ve alışkanlıkla faydalanması hep aynı mûsıkî hünerlerindendir. Tıpkı bunun gibi, aşağıdaki beyitlerde de **K** alliterasyonundan başka; Türkçe'de nâdir, pahalı ve kıymetli mânâsındaki **kız** kelimesiyle Arapça **azîz** ve **izz** kelimelerindeki **Z** seslerinin tekrârı vardır:

Bu mundag kişiler bolur imdi kız
Bu kız kızlıkı kıldı kız atı kız (48)

"Bu türlü kişiler çok nâdir olur. Bu nâdirliktendir ki nâdir'in adı **kız** oldu."

Azîz ol aziz kim azizlerke izz
Anındın tegir 'izz azîz emdi kız (49)

"(Gerçek) azîz, o azîzdir ki azizlere de izzet verir, onun içindir ki **izzet** ve **azîz**, şimdi nâdirdir."

Bu örneklerdeki ses hareketlerini ve ses güzelliklerini tabîatiyle o devirdeki Ortaasya Türkçesi bakımından düşünmek ve beğenmek îcap eder. Aynı ses anlayışı ve alliterasyonlar, daha sonraki asırlarda hem Ortaasya'da hem de Âzerbaycan ve Türkiye Türkçesi edebiyâtında daha zevkli gelişmeler kaydetmiştir.

Yine bütün bu örnekler ve daha çok sayıda benzerleri, Kutadgu Bilig'in, Türkçe'nin ses sırlarını kavramış ve bu bakımdan halk dilinden ayrılmamış bir Türk yazarı tarafından kaleme alındığının dikkate değer delilleridir.



Türkçe Sevgisi

İlimde Arapça'nın, şiirde Fârisî'nin klâsik lisanlar olarak kullanıldığı bir ortak medeniyet devrinde Kutadgu Bilig yazarının, eserini Türkçe ile yazması, başlıbaşına mühim bir Türk dili hâdisesidir.

Yazarın Türkçesi hakkında buraya kadar verdiğimiz bilgiler ve örnekleri, onun, Türkçe'nin sırlarına ermiş, millî lisânın ses ve mânâ inceliklerini bilen, kudretli bir yazar olduğunu belli etmiştir. Fakat Yûsuf Has Hâcib'in Türkçe sevgisi, eserini sâdece, Türk dili'yle yazarken mısrâlara işlediği ve ancak bu mısrâların incelenmesiyle meydana çıkabilir, açıkça söylenmemiş bir sevgi hâlinde kalmamıştır. Yûsuf, Türk dili'yle eser yazmak için bilgi ve ülküyle çalışmış, bu yolda heyecan duymuş ve bu duygusunu bizzat ifâde etmiştir:

Keyik tagı kördüm bu Türkçe sözüg
Arı akru tuttum yakardum ara

Sıkadım sevittim könül birdi terk
Takı ma belinler biredre yire

Sunup tutmışımça éderdim sözüg
Ke'ü birdi ötrü yıparı bura

"Bu Türkçe sözü yaban geyiği gibi gördüm. Onu yavaşça tuttum, kandırarak kendime çektim."

"Okşadım, ısındırdım, (bana) çabuk gönül verdi. Yine de ara sıra ürküyor, korkuyor (du.)"

"Ele geçirdiğimce, (bu) söz (geyiğinin) peşinden koştum; onun miski (bana) güzel kokular saçmağa başladı." (50).

sözleri bu gerçeği gösterir. Yûsuf Has Hâcib, söz ceylânını avlamanın kolay olmadığını görmüş, fakat ceylân güzelliğinde bir Türkçe ile eser vermek için âdetâ gönül ürperişleri duymuş; bunda şuurlu bir gayret göstermiştir.

Bu sözlerde onun kısa ve vecîz Türkçe sevgisi vardır. Çünkü Yûsuf bu beyitleri uzun söylemenin, çok söylemenin yersizliğinden de bahsettiği bir söz bölümünde (eserin sonuna kasîde şeklinde ilâve ettiği manzûmelerin üçüncüsünde) söylemiştir. (beyit: 6617 - 6619).



Hâkaaniyye Lehçesi

Kutadgu Bilig, eserin **önsöz**'ünde **Han Dili** diye isimlendirilen, **Kâşgar-Hâkaaniyye lehçesi**'yle yazılmıştır. Bu edebî dil, Ortaasya Türkçesi'nin, İslâm kültür ve medeniyetine âit yeni kelimelerle birleşerek; yeni bir vezin ve şekil sistemini de benimseyerek bürünmeye başladığı, yeni bir kisvenin, Karahanlılar devleti coğrafyasında ilerlemiş olan şeklidir.

Kutadgu Bilig'in manzum mukaddimesinde, eserde kullanılan lisan şöyle tanıtılıyor: "Bu Buğra Han vakti içinde bunu yine **han dili** ile söylemiş" dir. (beyit: 23). Aynı önsöz'de Yûsuf Has Hâcib'in hem kendisinin hem de dilinin **asîl** olduğu bilhassa belirtiliyor (beyit: 57)

Kâşgar - Hâkaaniyye lehçesi veyâ **han dili** gibi yeni bir isim almasına rağmen, bu dil, hemen bütün fonetik ve morfolojik temelleriyle, yine bir **Ortaasya Türkçesi**'dir. İçersine birtakım İslâmî kelimeler karışmış olması, dilin esâsında yâni gramatikal bünyesinde köklü bir değişiklik vücûda getirmemiştir.

---

[47] **Bu mısrâların bugünkü Türkçe ile ifâdesi için, ileride Kutadgu Bilig'den alınan metne bakınız.**

[48] Kutadgu Bilig, **beyit: 564.**

[49] Kutadgu Bilig. **beyit: 1247.**

[50] Kutadgu Bilig. **Reşit Rahmetî Arat neşri, S. 651 - 652 ve R. R. Arat tercümesi. S. 476. İst. 1947, Ankara, 1959.**

Hattâ bir kısım İslâmî terim ve deyimlerin, Kutadgu Bilig Türkçesi'nde yine Türkçe karşılıkları bulunmuş ve kullanılmıştır. Bir misâl olarak İslâmî Türk Edebiyâtı'nın bu ilk eseri Türkçe **Bayat** kelimesiyle başlamaktadır. Bu kelime, bir Allah adı ve muhtemelen Allâh'ın kadîm oluşu mânâsındadır. Böylelikle ve bugünkü bilgimize göre İslâm an'anesine uyarak söze Allah adı ile başlayan ilk Türkçe eser yine Kutadgu Bilig'dir. İslâmî Türk Edebiyâtı'nda kullanılan ilk kelime de bu Türkçe Bayat: Allah sözüdür. (51)

Karahanlılar devrinde Kâşgar'da bir saray teşekkül ettiği ve saray çevresinde toplanan okumuşlar arasında yeni bir kültür lisânı meydana geldiği için, saray hayâtının inceliklerine ve teşrîfat îcaplarına uyarak gelişen böyle bir lisâna o çağda **asîl dil** gözüyle bakılması ayrıca çok doğru ve dikkate değer bir hâdisedir.



Yukarıda belirttiğimiz, bütün ses hareketlerine ve bir Ortaasya Türkçesi ölçüsündeki ses güzelliği'ne rağmen, Kutadgu Bilig'deki manzum söyleyiş'de birtakım pürüzler ve çetrefillikler vardır. Bunun sebebi şöyle olmak gerekir:

Yûsuf Has Hâcib, bugün adlarını ve eserlerini bilmediğimiz fakat Yûsuf'dan evvel, aruz'la İslâmî eserler vermeğe başlamış ilk Müslüman Türk şâirleri gibi, aruz'la Türkçe bir eser yazmak istemiştir. (52)

Fakat dillerinde uzun heceler ve heceleri uzatma prensipleri bulunan edebiyatlara mahsus bu vezne Türkçe'yi uydurmak, tabîatiyle, kolay olmamıştır. Türkçe'nin Arap ve Fars dillerindeki gibi uzun heceleri olmayışı, ayrıca Türkçe'deki açık heceleri kendi seslerinden uzun okumanın henüz alışılmamış bir çâre oluşu, yeni vezinle söyleyişde ciddî bir güçlük teşkîl etmiştir. Çünkü İran klâsiklerine uyularak, Türkçe'nin kısa seslerini uzatma ve uzun okuma hâdisesi, henüz yeni bir estetik hâlinde Türk şiirini sarmış değildir. (53)

Bu sebeplerledir ki Kutadgu Bilig'in birçok mısrâlarında duyulan söyleyiş pürüzleri bir kısım Avrupalı bilginleri yanıltmış ve bunları, eserin onbirli hece vezniyle yazıldığı zannına düşürmüştür.

Bu aldanışa sebep olan dîğer bir dil özelliği de Kutadgu Bilig Türkçesi'ndeki Arabî ve Fârisî kelimelerin dikkati çekecek derecede azlığıdır. Aruzla söyleyişi şiddetle kolaylaştıracak böyle kelimeleri kullanmayan Yûsuf'un çalışması bu yüzden de müşkül olmuştur. O kadar ki eserin baş tarafında Arabî ve Fârisî kelimelere çok az yer verildiği halde, sonlara doğru bu çeşit kelimeler çoğalmaktadır. Buna paralel olarak aruz'la söyleyiş de daha tabiî bir kıvam göstermektedir. Böylelikle bu bir tek eserdeki "saf Türkçe,, ve "yabancı kelime,, kullanılışı bile, gösterdiği artış bakımından, Türkçe'ye Arap ve Fars kelimelerinin girişinde arûz vezni'nin oynadığı role dâir mühim bir fikir verecek mâhiyettedir. Bütün bunlara rağmen, Kutadgu Bilig'deki manzum söyleyiş, aruz'la yazılan ilk esere âit olamayacak derecede olgundur. Çok kere, Türkçe'nin aruz'la anlaşması bakımından "kurucu eser,, sayılacak ölçüde başarılı mısrâlar söyleyen Yûsuf, bu başarısıyle, kendinden önce aynı yolda daha başka yazarların da çalışmış olması gerektiğini düşündürmüştür.



Kutadgu Bilig'in yazılışında karşılıklı konuşma tarzı kullanılmıştır. Esere yer yer bir tiyatro üslûbu veren bu tarz konuşmalar, din ve dünyâ karşılaştırmalarına, sosyal nizâma, idâreye âit problemlerin müzâkeresinde bir münâzara manzarası almıştır.

Eserin esas mevzûu: **Cemiyet hâlinde yaşayan insanları, maddî ve mânevî bakımlardan mes'ûd edecek yollar bulmaktır**; bu yolları bir sosyal nizânı içinde, bir hukuk prensipi, bir idâre disiplini, bir dünyâ ve âhiret problemi hâlinde düşünmek; öyle sistemlendirmek ve bütün bunları hâkanlara duyuracak görüşler ve öğütler hâlinde ifâde etmektir.

Bunun için eserde dört şahıs konuşturulur.

Bunlar, biri **adâlet**'i, ikincisi **saâdet**'i, üçüncüsü **akıl**'ı, dördüncüsü de **kanâat** ve **âkıbet'i** temsîl eden, allegorique şahsıyetlerdir.

Bunlardan:

Adâlet, Gündoğdu isimli bir **hükümdar**dır.
Saâdet, Ay-Toldı adında bir **vezîr**dir.
Akıl'ın adı **Ögdülmiş**'dir ve vezîrin oğludur.

---

[51] **Gerek Kutadgu Bilig'de ve onun manzum mukaddimesinde gerek Atabetü'l-Hakaayık'da tekrarlanan bu Bayat adı, şüphesiz Allah mânâsındadır. Ancak XII. asır Türk âlimlerinden Fahreddin Mübârekşâh'ın (kendi bahsine bakınız.) Şecere-i Ensâb adlı eserinde rastlanan bir kayıt, bu asırlarda Türkçe Allah adlarının Arabî ve Fârisî'deki Allah adlarına karşılık olarak bir takım mânâ farkları taşıdığını göstermektedir.**

Mübârekşah'a göre Türkler arasında yaşayan Allah adları, Allah'ın Arabî ve Fârisî'deki şu adlarının karşılığıdır:

Tengri : **Allah** ; Ulu Tengri : **Hudâvend;**
İdi : **Hudâvend;** Bayat : **İzid ;**

Herhalde Türkçe Tengri, İdi ve Bayat adlarının Arabî ve Fârisî'deki Allah adlarındaki mânâ farklarına göre kullanıldığını gösteren bu kayıt, Türkler'in, başlangıçta kendi dillerinde yaşayan Allah adlarına sâdık kaldıklarını ifâde edecek özelliktedir.

[52] **Kutadgu Bilig'de: "Dikkat edersek, kitapta çok güzel yazılmış,, gibi sözlerle başka kitaplardan alınmış hikmetler, dörtlükler vardır. (beyit: 5929). Bunların hangi kitaplardan alındığı söylenmemekle berâber, çoğunun Arabî Fârisî eserlerden çevrildiği söylenebilir. Kitabın mukaddimesinde, "Arapça ve Farsça kitaplar çoktur; bizim dilimizde bütün hikmetleri bir araya toplayan yalnız bu kitaptır. " denilmesi de (beyit: 73) bunu te'yid eder. Fakat aynı hikmetlerin, Yûsuf'dan önce Türkçe eser vermişlerin kitaplarından alınmış olması da fazla uzak bir ihtimâl değildir.**

[53] **Bakınız: Aruz'da klâsik terbiye. (S. 158)**

Kanâat ve **âkıbet** de **Odgurmış** adında bir **zâhid**'dir ki kitapta Ögdülmiş'in akrabâsı olarak gösterilir.

(Yûsuf Has Hâcib, kitabının adını ve mânâsını açıkladığı XI. bölümde bu tasnîfi şu şekilde yapar: **Gündoğdu,** hükümdardır. Doğrudan doğruya kaanûn'u temsil eder. **Ay-Toldı,** ise saâdet'tir. Ögdülmiş, akıl'ın adıdır. **Odgurmış**'ı ise ben âkıbet olarak aldım.) (beyit: 353-357). Bununla berâber eserin manzum mukaddimesinde **Odgurmış** için hem âkıbet hem **kanâat** denilir. Mensur mukaddime de bu şahsıyeti **kanâat** diye gösterir. Mukaddime yazarlarının bu kanâatleri beyhûde değildir. Çünkü derin ve vecidli bir ibâdet adamı olan **Odgurmış,** dünyâ nîmetlerini tam bir kanâatle karşılayan ve kendini âkıbet'e hazırlayan bir zâhid'dir. Ayrıca eserin 4680. beytiyle başlayan bir bölümünde yazar, "Odgurmış'ın dünyâ'dan yüz çevirip olana **kanâat** ettiğini,, söyler. "Giymek için koyun yünü ve yemek için arpa aşı bana yeter; bu dünyâdan başka bir şey beklemiyorum.,, (beyit: 4765) sözleri de bunu gösterir.

Kitabın XVIII. bölümünde de hükümdârın ve vezîrinin şahsıyetleri, açık sözlerle belirtilir. Hükümdar, vezîrine: "Sen bana: - Ben **saâdet**'im, beni tanı! dedin (beyit: 796). İşte bak, ben de **doğruluk** ve **kaanûn**'um.,, gibi hitaplarda bulunur. (beyit: 800) (54)

★

İçindekiler: Kutadgu Bilig, önce Tanrı övgüsünde bir münâcat'la başlar. Sonra Peygamber'in medhini söyler. Bunu dört sahâbe'nin övgüsü tâkip eder. Dördüncü bölümde, parlak bahar mevsimi'nin ve hükümdar Buğra Han'ın tasvîri ve medhi vardır.

Bundan sonra yedi yıldız ve on iki burç hakkında; bilgi'ye, akıl'a dâir, dil'in meziyeti, kusûru, faydası ve zararı hakkında bahisler sıralanır.

Kitap yazarının, kendinden sonrakilere bir söz bırakmak emelinden, iyilik etmenin faydalarından, bilgi ve aklın meziyetlerinden, kitabın adından, içindeki timsâlî şahsıyetlerden bahsedildikten sonra, asıl vak'aya geçilir:

Gündoğdu isimli, bilgili, fazîletli, âdil bir hükümdar vardır. **Ay-Toldı** adında, fâzıl ve zeki bir adam, uzaktan medhini işittiği hükümdar **Gündoğdu**'nun hizmetinde bulunmak ister. Bir yolunu bularak onun vezîri olur. Sözü, sohbeti, aklı ve bilgisi hükümdar tarafından çok beğenilen ve sevilen bu adamla hükümdar arasında hayat, devlet ve idâre problemlerine âit bahisler konuşulur; saâdet, adâlet, söz ve sözün faydası gibi mevzûlar üzerinde durulur.

Söz arasında Ay-Toldı'nın saâdet, Gündoğdu'nun da adâlet olduğu anlaşılır. Fakat her saâdet gibi Ay-Toldı'nın da ömrü uzun olamaz. Vezîr, hastalanır ve ölür. Ölmeden önce, oğlu **Ögdülmiş**'e öğüdler verir: "Allah'a inan; onun emirlerine uy; iyi ve doğru ol! Her sözü dinle fakat hemen inanma, sabırlı ol!,, gibi öğütlerini sebepleri ve hikmetleriyle birlikte söyler. Hükümdâra da bir vasiyetnâme bırakarak devleti ve halkı nasıl ve ne türlü bir adâletle idâre edeceği hakkında bilgiler verir.

O, birçok iyilikler edip servetini fakirlere dağıtıp bu dünyâdan gidince, hükümdar, bu ölçüde asîl ve fâzıl, ikinci bir insanın yine onun neslinden geleceği düşüncesiyle bu sefer aynı hizmete Ay-Toldı'nın oğlu **Ögdülmiş**'i çağırır.

Onunla sohbetler tertipler: Akıl hakkında, bilgi hakkında, gönül zevki, göz zevki, beğlik, adâlet, cömerdlik ve siyâset hakkında konuşurlar.

"Hükümdârın çevresindeki insanların iyi veyâ kötü olması hükümdâra bağlıdır. Hükümdarlar kötü olmadıkça yanlarında kötü kimseler toplanamaz.,, gibi hükümlere varırlar. Bir hükümdârın vezîri, kumandanı, ulu hâcibi ne türlü insanlar olmalıdır? Elçi, kapıcı, kâtip, hazînedar hattâ aşçıbaşı, içkicibaşı gibi vazîfeliler kimlerden olmalıdır? gibi, hep devlet ve idâre işlerine âit bahisler konuşurlar. Hükümdar:

"— Ey **Ögdülmiş!** Seni bulmak bana bir Tanrı lûtfudur. Zulme mâni olmam, mülkte adâleti kurmam ve her türlü iyilik için sen bir sebep oldun. Fakat sen de teksin. Bir gün seni de kaybedebilirim. Halbuki memleket işlerinde faydalı olacak insanlara ihtiyâcım var, böyle birini nasıl bulurum? diye danışır. **Ögdülmiş** de **Odgurmış** adlı, çok bilgili ve hakîm bir akrabası olduğunu ve onun hükümdâra büyük faydası olacağını söyler.

Ancak **Odgurmış,** dünyâ heves ve gösterişlerinden sıyrılmış, kendini ebedî âlem'in ve büyük âkıbet'in câzibesine vermiş, olgun bir zâhid olmuştur.

Bu sebeple Odgurmış'la Ögdülmiş ve hükümdar arasında bâzan yüzyüze bâzan mektuplaşarak din ve dünyâ münâzaraları yapılır. Odgurmış dünyâ nîmeti istemez.

Eserin bu bölümü İslâm îmânının, İslâm tefekkürünün hattâ İslâm tasavvufunun derin bilgi, inanış ve düşünüş unsurlarıyle işlenir. Anlaşılır ki dünyânın din adamına da dünyâ adamına da ihtiyâcı vardır. Her iki sınıf insan da vazîfelerini kavrayıp iyi davranırlarsa insanların hem dünyâ hem âhiret saâdetleri têmin edilmiş olur.

Bu arada yine muâşeret âdâbına, terbiyeye dâir görüşmeler yapılır. Hizmet erbâbına, halka, **âlim,** şâir, hekim, efsuncu ve müneccimlere **nasıl** davranılacağı mevzûlarıyle; çiftçiler, hayvan yetiştirenler, başka sanatçılar ve fakirler üzerinde konuşulur; herbirine nasıl davranmak gerektiği düşünülür. Nasıl evlenilecek? Çocuklar nasıl terbiye edilecek? Bunlar görüşülür.

Netîcede hükümdar, Odgurmış'ın dünyâ işlerine karışmayıp kendi köşesinde ibâdetle meşgul oluşun-

---

[54] **Bu noktaları eserin kendisinden tâkibetmek için bakınız:** Reşid Rahmetî Arat, Kutadgu Bilig II, Tercüme. (Ankara, 1959)

daki hikmeti anlar ve onu haklı bulur. Çünkü hükümdar da "Hiç şüphe yok ki ebedî dünyâ bize doğru yaklaşmaktadır.„ inancındadır.

Odgurmış, hükümdâra, onun hükümdarlık vazîfeleri ve milletine karşı muâmeleleri hakkında baştan sona medenî, vicdânî, insânî duygular, öyle bilgiler ve düşüncelerle dolu öğütler verir.

Hükümdarla Ögdülmiş, Odgurmış'ın dünyâ bakımından hakîm, âhiret bakımından rûhânî şahsıyeti karşısında onsuz yapamayacaklarını anlayarak onu tekrar aradıkları zaman ise, Odgurmış'ın büyük **âkıbet**'e ulaştığını öğrenirler.



Kutadgu Bilig, Karahanlılar devrindeki Türk aydınlarının umûmî kültürleri; din ve dünyâ görüşleri; duyuş ve düşünüş ölçüleri; sosyal ve medenî hayatları hakkında esaslı bilgiler veren ve birçok fikir ve hikmetleri bugün de uyulacak kadar doğru, ibret verici ve her bakımdan üstün vasıflı bir eserdir. Eserdeki şahsıyetlerin konuştukları bahislerden, hulâsa ettiğimiz hususlardan başka, Karahanlılar devrinde hayli ileri bir devlet teşkîlâtı bulunduğunu öğreniyoruz. Bu teşkilâtta çalışan âmirlerin, ordu ve halk adamlarının vazîfe adlarının çok kere Türkçe kelime köklerinden yapıldığını görüyoruz. Bunlardan **sübaşı, otaçı, tamgaçı, satığçı** (satıcı), **temürçi, okçu, yaçı** (yaycı) gibi vazîfe ve meslek adları bugün bile yadırgamadığımız XI. asır kelimelerindendir.

Fakat bu eserin sosyal problemler ve bunların hâl çâreleri üzerinde yürüttüğü fikirler bilhassa mühimdir:

"Fenâlık, câhillikten doğar; hastalıklar, kötülükler hep aynı noksandan ileri gelir. Fakat tedâvî ile hastalara şifâ verilebilir; terbiye ile kötüler iyi edilebilir; okumak yoluyla da bilgisizlere bilgi verilmiş olur.„

"Hükümdar, milletini; âile reîsi de âile halkını okutmağa ve terbiyeye mecburdur.„

"İktisâdî bakımdan cemiyette üç ayrı sınıf vardır: Zenginler, orta sınıfı teşkîl eden ordu ve me'murlar; fukara sınıf olan halk... Fakat himâye ve teşvik ile **kara budun** denilen halk sınıfı orta sınıf derecesine ulaştırılabilir. Orta sınıf da, giderek, zenginlerle birleşir. Böylelikle cemiyette yoksul ve zulüm görmüş bir sınıf kalmaz.„

Bunlar Ortaasya topraklarında çeşitli iklim, coğrafya ve hayat şartları yüzünden meydana gelen, müzmin sınıf farkları karşısında daha ilk Müslüman Türkler tarafından çâreler düşünüldüğünü gösterir. Yûsuf Has Hâcib'in öne sürdüğü yollar tamâmiyle mâkul ve sağ düşünceler olarak dikkati çeker.

Ayrıca **"Ferdin saâdeti devletin saâdetine bağlıdır. Ferdler cemiyetin ve cemiyetin başı olan hükümdârın iyiliği için çalışırlarsa, kısaca, beğ iyi olursa millet de mes'ûd olur.„** gibi düşünceler ileri süren Yûsuf'un, bilgili ve şuurlu bir **devletçi** olduğu görülmektedir.

Yûsuf, bu düşüncesini bir Îranlı âlim'in sözüyle desteklemiştir. Bu Îranlı âlim kimdir? Bilinemiyor. Ancak: "Îranlı bilgin ne diyor? Dinle! Îranlı bilginlerin büyük şöhreti vardır.„ (beyit: 3265) diyen Yûsuf, şu mısrâları o bilginden çevirmiştir:

Özin edgü kolma begin edgü kol
Begi edgü bolsa budun asgı ol
Kara edgü bolsa bir özke bolur
Begi edgü bolsa budun kün körür

"Kendi iyiliğini isteme, Bey'in iyiliğini iste. Bey'in iyi oluşu halkın faydasındadır.„

"Kara (halk) iyi olursa, bunun faydası yalnız kendinedir; Bey'i iyi olursa millet, gün görür.„ (55)

Eserde dîğer ısrâr edilen bir nokta da hükümdârın **iyi kaanun** yapması'dır.

"İyi kaanun koy kötü kaanun yapan kimse daha hayatta iken ölmüş demektir.„ (56) **"Adâlete dayanan kaanun bu göğün direğidir, kaanun bozulursa gök yerinde duramaz.„** (57) gibi fikirler bu mevzûda söylenen sözler arasındadır.

Kutadgu Bilig'de fazîlet düşmanlığı hakkında söylenen fikirler de dikkati çeker ve insanların en mes'ud devirlerde bile fazîlete düşman oluşları üzerinde gönül burkucu bir fikir verir: **"Kim fazîletli ve asîl soydan olursa yurdun her tarafında nice kimseler ona düşman kesilir.„**; **"Hangi insanın çevresinde kalabalık bir düşman toplanmışsa, bil ki o insanın fazîleti dîğerlerinden üstündür.„** (58) gibi sözler böyledir.

Esâsen Kutadgu Bilig'de iki ayrı devrin hikâyesi var gibidir. Biri, şâirin, evvelce yaşanmış olduğunu îmâ ettiği, eski mes'ud ve fazîletli devirdir. Kutadgu Bilig'deki esas vak'a bu devirde geçer ve bu devrin hükümdârından **kara halk**'ına kadar her ferdinin iyi, ahlâklı ve fazîletli olduğu âdetâ derin bir özleyişle anlatılır. Yazarın kendi yaşadığı devirden ise açık şikâyetleri vardır. Hattâ bu şikâyetler daha yeni Müslüman olmuş Türkler arasında Müslümanlığın bile bir buhran geçirmekte olduğunu ifâde edecek derecede mühim ve mânâlıdır. Geçmişten bahsederken: **"Dünyâ beğleri arasında en iyileri Türk beğleri idi.„ "Türk beğleri içinde adı ve kutu tanınmış Alp Er Tunga, büyük bilgili ve çok fazîletli bir hükümdardı. Bilgili, anlayışlı, meziyetli bir büyüktü.„ "Bu beğ aynı zamanda dünyâya hâkim bir kahramandı.„ "Tacikler (yâni İranlılar) ona Afrâsiyab diyorlardı. Bu Afrâsiyab akınlar yaparak illeri (dünyâyı) tuttu.„ "İranlılar onu kitaba yazmışlardı. (Zâten) kitapta olmasaydı onu kim tanıyabilirdi„** (59)

---

[55] Kutadgu Bilig, beyit: 3267 - 3268.
[56] Aynı eser, beyit: 1458.
[57] Aynı eser, beyit: 3463.
[58] Aynı eser, beyit: 3416 - 3418.
[59] Aynı eser, beyit: 276 - 282. Bkz. Alp Er Tunga Destanı. S. 13 - 15.

gibi sözlerle M. Ö. VII. asırda yaşamış, Saka Türkleri kahramanı Alp Er Tunga'dan hâtıralar yaşatan yazar, kendi devrine avdet ettiği yerlerde: "Bugün bilgi hakîr oldu. İlde fenâ insanlar arttı. Akıllı kişiler ağız açamıyorlar.„ "İbâdeti bırakıp yüzlerini şarapla yıkayanlar şimdi makbûl sayılıyor.„ (60)

Yâhut: "Eskiden cemâat çok, câmiler azdı. Şimdi câmiler çoğaldı, cemâat azaldı.„ (61) diyerek zamandan şikâyetler sıralamıştır.

Bu sözler, her devirde rastlanan, yaşlıların klâsik mâzî hasreti midir? Yoksa Kutadgu Bilig yazarı, çevresinde, gerçekten şikâyeti gerektiren bozuluşlar mı görmüştür? Bunlar, şimdilik daha derin araştırmalara muhtaç problemlerdir.

★

İşte gerek dil, gerek târih, sosyoloji ve tefekkür târihi yönünden kıymetli vesîka olan Kutadgu Bilig, devrinin hükümdârına bu türlü bilgiler vermek maksadıyle de yazılmış görünmektedir. Kutadgu Bilig bir siyâsî, idârî ve sosyal bilgiler kitabı olarak bütün bu mevzûlar üzerinde sistemli ve metodlu düşünen bir eserdir.

Eser hakkında daha müsbet bir fikir vermek için Kutadgu Bilig'in çeşitli mevzûlarda söylenmiş bölümlerinden parçalar alıyoruz. Bunlar, yazarın ve eserin dil, üslûb, duygu, düşünce ve söyleyiş özellikleri hakkında yeter bir fikir verecektir:

Tanrı Azze ve Celle'nin **Medhini Söyler**

Bayat atı birle sözüg başladım
Törütgen igidgen keçürgen İdim

Öküş ögdi birle tümen min senā
Ugan bir bayatka anar yok fenā

Yagız yir yaşıl kök kün ay birle tün
Törütti halāyık öd ödlek bu kün

Tiledi törütti bu bolmış kamu
Bir ök bol tidi boldı kolmış kamu

Kamu barça munlug törütülmişi
Munı yok idi bir anar yok işi

Ay erklig Ugan mengü mungsuz Bayat
Yaramaz senindin adınka bu at

Uluğluk sana ol bedüklük sana
Senindin adın yok sana tuş tene

"Allah adı ile söze başladım. Yaratan, yetiştiren ve göçüren Rabbim (in adıyle.)„

"Çok hamd ile binlerce senâ (olsun) kaadir ve bir (olan) Tanrıya. Ona fânîlik yoktur.„

"Kara yer, yeşil gök, güneş, ay ile gece ve gündüzü; zaman ile zamâneyi (ve bütün) yaratılmışları (hep o) yarattı.„

"İstedi, bu bütün olmuşları yarattı. Bir kere **Ol**! dedi, diledikleri hep oldu.„

"Bütün yaratılmışlar ona muhtaçtır. İhtiyâcı olmayan, bir Allahtır, onun eşi yoktur.„

"Ey, kuvvetli, kudretli, ebedî ve eksiksiz Allah! Senden gayrısına bu ad yakışmaz.„

"Ululuk sana ve büyüklük sana (mahsustur.) Sana eş ve benzer, başkası yoktur.„ (Beyit: 1-7)

★

Parlak Bahar Mevsiminin,
Uluğ Buğra Han'ın Medhini Söyler

Yagız yir yıpar toldı kâfur kitip
Bezenmek tiler dünye körkin itip

Kurımış yıgaçlar tonandı yaşıl
Bezendi yipün al sarığ kök kızıl

Yagız yir yaşıl torku yüzke badı
Hıtay arkışı yadtı Tavgaç edi

Tümen tü çiçekler yazıldı küle
Yıpar toldı kâfur ajun yıd bile

Sabā yili koptı karanful yıdın
Ajun barça bütrü yıpar burdı kin

Kaz ördek kuğu kıl kalıkığ tudı
Kakılayu kaynar yokaru kodı

Kayusı kopar kör kayusı konar
Kayusı çapar kör kayu suv içer

Ular kuş ünin tüzdi ünder işin
Silig kız okır teg könül birmişin

Ünin ötti keklik küler katgura
Kızıl ağzı kan teg kaşı kapkara

. . . .

Bulıt kökredi urdı nevbet tuğı
Yaşın yaşnadı tarttı hākan tuğı

Biri kında çıktı sunup il tutar
Biri küsi çavı ajunka yeter

Ajun tuttı Tavgaç Uluğ Buğra Han
Kutadsu atı birsü iki cihan

"Kara toprak misk (kokularıyle) doldu. Kâfur (gibi karlar) (eriyip) gitti. Dünyâ, güzelliğini düzenleyip süslenmek istiyor.„

"Kurumuş ağaçlar yeşiller giyindi. (tabîat) mor, al, sarı, yeşil (ve) kızıl (renklerle) süslendi.„

"Kara toprak, yüzüne yeşil ipek bağladı; (Sanki) Hıtay kervanı (yerlere) Çin malı (Çin ipeklileri) yaydı.„

"Binlerce çiçekler gülerek açıldılar; dünyâ misk ve kâfur kokularıyle doldu.„

"Sabâ rüzgârı, karanfil kokularıyle esti. Dünyâ baştanbaşa misk (koktu) anber koktu.„

"Kaz, ördek, kuğu, kıl-kuyruk, fezâyı doldurdu; bağrışarak yukarı, aşağı kaynaşıyorlar.„

"Kimisi uçar, gör, kimisi konar; kimisi yüzer, gör, kimi su içer.„

[60] Aynı eser, beyit: 6452 - 6454.
[61] Beyit: 6477.

"Ular kuş (keklik) sesini düzenleyerek eşine sesleniyor; (sanki) güzel (bir) kız, gönül verdiğini çağırıyor.„

"Gök gürledi, nevbet davulu vurdu; şimşek çaktı, hâkaanın bayrağını çekti.„

"Birisi kınından çıkarak (ona) ülkeler sunar; birisi, adını, şânını dünyâya duyurur.„

"Uluğ Tabgaç Buğra Han dünyâya hâkim oldu; adı kutlu olsun, (Tanrı) onu iki cihanda azîz etsin.„ (beyit: 64, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 86, 87, 88.)

★

Hükümdar Gün-Doğdu, Vezir Ay-Toldı'ya Adâlet vasfını Söyler:

Munu men me körgil könilik törü
Törü kılkları bu baka tur körü

Bu kürsî özele öz olturdukı
Adakı üç ol kör a(y) könlüm tokı

Kamuğ üç adaklıg emitmez bolur
Üçegü turur tüz kamıtmaz bolur

Kamuğ üç adaklığ köni tüz turur
Kalı bolsa tört kör bir egri bolur

Könilik özele keser men işiğ
Adırmaz me begsiğ ya kulsığ kişiğ

Biçek teg bıçar men keser men işiğ
Uzatmaz me da'vî kılıglı kişiğ

Kerek oglum erse yakın ya yağuk
Kerek barkım erse keçigli konuk

Törüde ikigü mana bir sanı
Keserde adın bulmagay ol mini

Bu beglik ulı kör könilik turur
Köni bolsa begler tiriglik bolur

"İşte bak ben **doğruluk** ve **kaanûn**'um. Kaanûnun özellikleri bunlardır, dikkat et.„

"Benim üzerinde oturduğum bu kürsü (bu taht) üç ayaklıdır, bak ey gönlümü doyuran!„

"Bütün üç ayaklılar (bir tarafa) eğilmez (ve) üçü de düz durdukça (taht) devrilmez olur.„

"Bütün üç ayaklı (lar) doğru (ve) düz durur; eğer dört (ayaklı) olursa biri eğri olabilir.„

"Ben işleri doğrulukla yürütürüm. İnsanları bey veyâ kul diye (ikiye) ayırmam.„

"Ben işleri bıçak gibi keser biçerim, dâvâsı olan kişinin (işini) uzatmam.„

"İster oğlum, ister yakınım, hısımım olsun; ister yolcu, geçici, misâfir olsun.„

"Kaanun nazarında benim için ikisi birdir, hüküm verirken onlar beni başka (türlü) bulmazlar."

"Bu beğliğin temeli doğruluktur, beğler doğru olursa (halk) huzûra kavuşur.„ (beyit: 800-802, 804-809, 811, 817-819).

Zamandan Şikâyet

Kanı bir könilik kılıglı kanı
Kanı Tengrilik iş yorıglı kanı
Ajun barça bütrü tükel artadı
Körüp tanladaçı kanı bir munı

"Hani bir doğruluk gösteren nerede? Hani, Tanrı için iş gören kim?

Dünyânın her tarafı baştan başa bozuldu, (bunu) görüp de şaşan bir kimse var mı?„ (beyit: 6479-6480).

★

Yazma Nüshalar

Türk edebiyâtında açılan yeni bir devrin bu ilk eseri, Kutadgu Bilig hakkında, kendi asrında veyâ kendinden sonra, bize bilgi veren herhangi bir kitaba rastlanmamıştır.

O kadar ki **Yûsuf Has Hâcib**'in hayâtı ve eseri hakkında elimizde bulunan tek kaynak yine Kutadgu Bilig'dir. Kitabın XI. bölümünde müellif, eserinin adını, bu adın mânâsını, kendisinin yaşlandığını, çok kısa çizgilerle anlatır; eserin 6495. beytinde, onu hicretin 462. yılında yazdığını söyler; kitabının sonuna ilâve ettiği üçüncü manzûmede ise, onu bilgi yoluyle, Türk dili'yle ve sözü uzatmamağa çalışarak yazdığını belirtir.

Fakat eser ve yazarı hakkında daha etraflı bilgiler, kitabın önsöz'lerinde verilir. Biri nesirle, ikincisi nazımla, başkası veyâ başkaları tarafından yazıldığı anlaşılan bu önsöz'lerde Yûsuf'dan derin saygı ve sitâyişle bahsolunmuştur; eserinin Çin'de, Maçin'de okunduğu söylenmiştir.

"Arapça ve Farsça'da kitaplar çoktur. Bizim dilimizde bütün hikmetleri (bir araya) toplayan yalnız bu (kitap) dır.„ gibi sözler, bunlar arasındadır.

Gerçekten, bugün Kutadgu Bilig'in bilinen üç yazma nüshasına eski Türk illerinin değişik bölgelerinde rastlanmıştır. Bunlardan Uygur harfleriyle 1439'da Herat'da yazılmış bir nüshayı târihçi Hammer, İstanbul'da bulmuş ve Viyana Saray Kütüphânesi'ne hediye etmiştir. Arap harfleriyle yazılı dîğer bir nüshaya Kahire'de rastlanmıştır. Yine Arap harfleriyle yazılı üçüncü bir nüsha Fergana'da bulunmuştur. (62)

Ayrıca Altınordu'da Saraycık harâbelerinde bulunan eski bir vazo üzerinde Kutadgu Bilig'den alınmış olması muhtemel bir beyit vardır. Yine Kutadgu Bilig'den alınmış iki beyite de Gaazî bin Ali Kutlug tarafından XIV. asır başlarında tertîbedilmiş bir mecmûada rastlanmıştır.

---

[62] Kutadgu Bilig'in Viyana nüshası, Viyana'-da Saray Kütüphânesi'ndedir. Mısır nüshası, Kahire'de, eski Hıdiv, Kıral ve şimdiki Saray Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Önce Zeki Velîdî Togan, sonra Buhâra'lı Muallim Fıtrat tarafından meydana çıkarılan Fergana nüshası da Fergana'da vilâyet kütüphânesindedir. Bu nüshaların târihî mâcerâları ve ilmî hüviyetleri için şu kaynaklara bakılmalıdır:

Reşid Rahmetî Arat, Kutadgu Bilig, I, Metin, önsöz ve giriş bölümü, S. XXXIII - XXXVII, İst. 1947.

T. D. K. Kutadgu Bilig, tıpkıbasım, I, Viyana nüshası, İst. 1942, S. 14 - 17.



Türk pulunda **Kutadgu Bilig** (yazılışının 990. yıldönümü dolayısıyle)

Bütün bunlar Kutadgu Bilig'in asırlar süren, uzun ve yaygın bir şöhreti olduğuna delil sayılmaktadır.

★

Têsirleri

Kutadgu Bilig'in kendi asrında veyâ sonraki asırlarda hangi yazarlar ve eserler üzerinde ne gibi têsirler uyandırdığını yeter derecede bilemiyoruz. Kutadgu Bilig'den sonra yazıldığı tahmin edilen **Atebetü'l-Hakaayık**'da Kutadgu Bilig'e benzer taraflar çoktur. Her iki eserin aynı vezinle yazılmış olması; kafiyeleniş bakımından gösterdikleri benzerlik bilhassa aynı tema'larda söylenen mısrâlardaki söz ve söyleyiş yakınlıkları bunlar arasındadır. Bir misâl olarak Kutadgu Bilig'deki:

Cefā kılguçıka kılu tur vefā (63)

mısraı ile **Atebetü'l-Hakaayık**'daki:

Cefā kıldaçınka yanut kıl vefā (64)

mısraı arasında açık bir yakınlık vardır. Ancak bu yakınlık ve benzerlikler, her iki yazardan birinin, dîğerinin talebesi olduğunu söylememiz için kâfî değildir..

Fakat Kutadgu Bilig'in manzum mukaddimesi, öyle anlaşıldığı gibi, eğer eserin têlîfinden epey sonra bir başkası tarafından yazılmışsa onun en otantik têsîri bu mukaddime üzerindedir. Böylelikle Yûsuf Has Hâcib'in, adını bilmediğimiz fakat 77 beyitlik bir manzûmesini okuduğumuz, en gerçek talebesi, eserin manzum mukaddimesinin bu hürmetkâr ve kadirbilir müellifidir.

Önsöz, gerek münâcât beyitleriyle, gerek Kutadgu Bilig'in iç âlemindeki fikirleri benimseyip tekrarlayan mısrâlarıyle; vezin, şekil, kafiyeleniş ve kelimelerinin seçiliş husûsiyetleriyle Kutadgu Bilig'e en yakın bir üslûbla yazılmıştır.

Her halde Kutadgu Bilig, onun manzum mukaddimesi, Atebetü'l-Hakaayık ve Ali Kutlug'un mecmûası gibi kaynaklarda her iki eserden seçilmiş örnekler, bu eserleri, hep birden, küçük veyâ büyük çapta bir edebî çığır'ın halkaları gibi göstermektedir.

63 **(Sana) cefâ edene (sen) vefâ göstermeğe devâm et. (Kutadgu Bilig, beyit: 3432).**

64 **(Sana) cefâ edene (sen) vefâ ile karşı koy. (Atebetü'l - Hakaayık, mısra: 327).**

✱

Kutadgu Bilig, ilim âlemine önce **Amedee Jaubert**'in bir yazısıyle tanıtılmıştır. 1825 de Journal Asiatique'de neşrolunan bu makaleden sonra mühim bir kısım Avrupalı bilginler bu eser üzerinde çalışmışlardır. Bunlar arasında **Hermann Vambéry'**nin, eserin bine yakın beytini tercüme ve transkripsiyonuyle neşreden araştırması, Kutadgu Bilig çalışmalarında kıymetli bir hâdise olmuştur. (65) Fakat bu eser üzerinde Batılı bilginler tarafından yapılan araştırmaların en kıymetlisi Alman âlimi **W. Radloff**'un tedkik ve neşirleridir. Radolff, Kutadgu Bilig'in Viyana nüshasının önce bir facsimilesini neşretmiş (Petersburg, 1890), sonra aynı nüshanın Mançu harfleriyle dizilmiş metnini ve transkripsiyonunu yayımlamıştır. Kutadgu Bilig'in bu neşrine bir mukaddime olarak Uygur destanları, Oğuz Kağan Destanı ve Uygurlara âit târihî bilgiler ilâve edilmiştir. Radloff, son olarak, Kutadgu Bilig'in Viyana ve Kahire nüshalarına göre metnini, Almanca tercümesiyle birlikte, yayımlamıştır. (66) Bundan sonra daha birçok Avrupalı ve Türk bilginler, Kutadgu Bilig üzerinde çalışıp, tercümeler, araştırmalar, makaleler neşretmişler; dil, edebiyat ve edebiyat târihi kitaplarında Kutadgu Bilig'e âit bahisler yer almıştır. (67)

Kutadgu Bilig'in Viyana nüshası, Türkiye'de ilk defa, 144 sahîfelik bir mukaddime ile birlikte T. D. K. tarafından tıpkı basım: facsimile hâlinde neşredilmiştir. (68)

Fakat Kutadgu Bilig üzerinde Türkiye'de yapılan en verimli çalışmalar, Türk âlimi **Reşid Rahmetî Arat**'ın eserleridir. Arat, önce, kısa fakat kıymetli bir mukaddime ile birlikte Kutadgu Bilig metninin Türkçe transcriptionunu neşretmiş (69) bunu oldukça başarılı bir Kutadgu Bilig tercümesi ile bütünlemiştir. (70)

Kutadgu Bilig hakkında aynı salâhiyetle yazılmış ansiklopedik bilgiler de aynı müellifin Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Kutadgu Bilig maddesindedir.

65 H. Vambéry, **Uigurische Sprachmonumente und das Kudatku Bilik, İnnsbruck, 1870.**

66 W. Radloff, **Das Kudatku Bilik des Jusuf Chass - hadschib, II, Text und Übersetzung nach den Handschriften von Wien und Kairo (Petersburg, 1900 - 1910).**

67 **Bu mevzûdaki tam bibliyografya için bakınız:** R. Rahmetî Arat, Kutadgu Bilig, **T. İ. An., cüz 68, S. 1045 - 1047.**

68 T. D. K. Kutadgu Bilig, **tıpkıbasım, I. Viyana nüshası, İstanbul, 1942.**

69 Reşid Rahmetî Arat, Kutadgu Bilig. **I.**

70 Reşid Rahmetî Arat, Kutadgu Bilig, **II. Tercüme, Ankara, 1959.**

Edîb Ahmed
(XII. Asır ?)
ve
Atebetü 'l-Hakaayık

İslâmî Türk edebiyâtının, Karahanlılar bölgesinde yetişen, ikinci mühim yazarı **Edîb Ahmed**'dir. **Edîb Ahmed**'in hayâtı hakkında vesîkalara dayanan, târihî bilgimiz yoktur. Bu yazarın hayâtını, yaşadığı zamânı, yetiştiği çevreyi bize aydınlatacak kesin bilgiye rastlanmamıştır. Eski kaynaklar, Edîb Ahmed'e dâir ancak destânî bilgiler veriyorlar. Esâsen İslâmî Türk edebiyâtının din ve tasavvuf şâirleri, halk hâfızasında gerçek hayatlarından çok, destânî hayatlarıyle yaşamışlardır. Halk muhayyilesi onların hayâtını süslemiş; onları, çok kere başka insanların üstünde gösteren mânevî hâlelerle kuşatmıştır. Hayatlarında fevkalâdelikler, sözlerinde ve hareketlerinde kerâmetler olduğuna inanılmış ve böyle büyükler, kendilerinden sonraki asırların hâfızasında bu mânevî şahsıyetleri ve kerâmetleriyle yaşatılmıştır.

Bu masallaşmış biyografilerin - bütün destanlarda olduğu gibi - hakîkate uygun tarafları da vardır. Halkın, dindar şâirlerini hangi gözle gördüğünü belirten bu rivâyetleri küçümsemek doğru değildir.

İşte XV. asır Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî**'nin **Nesâimü'l-Mahabbe** (71) adlı eserinde Edîb Ahmed'e dâir, bu çeşitten, dikkate değer bilgiler vardır. Bu bilgilere göre: "Edîb Ahmed aslen Türk'müş ve Türkler arasında ona dâir birçok menkıbeler anlatılırmış. Meselâ Edîb Ahmed, doğuştan körmüş. Fakat çok zekî, dindar ve uyanık bir insanmış. Gerçi, zâhir gözü kapalıymış fakat gönül gözü ile çok parlak görürmüş. Oturduğu yer, Bağdad'dan birkaç fersah, bâzılarına göre dört fersah mesâfedeymiş. Her gün bu uzun yolu yürür, **İmâm**-ı **Âzam**'ın dersine gelir ve mes'ele öğrenirmiş. Derste oturduğu yer meclisin en arka sırasıymış.

Anlatırlarmış ki:

(Bir gün) İmâm-ı Âzam'a sormuşlar: «**İmâm Muhammed, İmâm Ebû Yûsuf** ve benzerleri dâhil olmak üzere gelip geçmiş talebenizden hangisini gönlünüz diler, hangisinden hoşnudsunuz?» demişler. İmâm-ı Âzam onlara demiş ki: «Hepsi iyidirler, ama o kör Türk ki en arka safta oturur ve bir mes'ele öğrenmek için dört fersahlık yoldan gelir, böylece, diğerlerine örnek olmak gerekir.,,

"Onun dili, Türkçe sözlerle, vaaz ve nasîhat yollu şiirler söylermiş; Türk ulusları arasında hikmet ve nükteleri yaygınmış; sözlerini nazım yoluyle söylermiş.,, (72)

Ali Şîr Nevâî'nin, bir rivâyet olduğunu belirterek verdiği bu bilgilerin hakîkate uyan tarafı, Edîb Ahmed'in İmâm-ı Âzam mezhebini güden bir Müslüman olmasıdır; dâimâ dînî - ahlâkî manzûmeler söyleyerek Türk illerinde bir din büyüğü sıfatıyle tanınmasıdır. Ahmed'in doğuştan kör olması da halk arasında ona karşı alâka ve emniyet uyandırmıştır. Yoksa Edîb Ahmed'le İmâm-ı Âzam arasında asırlar ve ülkeler boyu mesâfe vardır. İmâm-ı Âzam hicretin ilk asrında doğmuş, ikinci asrı ortasında vefât etmiştir. (Yedinci, sekizinci asırlar.) Edîb Ahmed'in yaşadığı asır ise en kuvvetli ihtimâle göre XII. asırdır.

Edîb Ahmed'in hayâtına ve şahsıyetine dâir târihî bilgiler de onun kitabında rastlanan kayıdlarla, adına ve eserine dâir kendisi tarafından söylenmiş mısrâlardadır:

Kitabının sonunda başkaları tarafından yazılmış manzûmeler, Edîb'in anadan doğma kör olduğunu belirtiyorlar; kitabını 14 bölümde tamamladığını, kendisine Edîbler Edîbi, fâzıllar başı denildiğini bildiriyorlar. Yüknek'de doğduğunu, babasının adının da **Mahmud Yüknekî** olduğunu kaydediyorlar. «Kitabının adı **Atebetü'l-Hakaayık** dır.»; «Eserin bütünü Kaşgar diliyle söylenmiştir.» gibi bilgiler veriyorlar. (73)

Bu mevzûda daha açık bir bilgi de kitabın son bölümünde bizzat Edîb Ahmed tarafından söylenen dörtlüklerdedir: «Adım Edîb Ahmed'dir. Sözüm edeb ve öğüttür; bu kitabı kendim gidersem sözüm kalsın diye yazdım; ey benden sonra gelen! Bunu okursan beni duâda unutma!» gibi cümleler bunlar arasındadır. (74)

Yazarın, doğduğu ve **Edîb Ahmed ibni Mahmud Yüknekî** diye anılmasını sağlayan **Yüknek** şehrinin, Türkistan'da Taşkent'in, cenûbunda **Benâket** yakınında eski bir şehir olması ihtimâli, henüz, kesin bilgi değildir.

Bütün bunlardan ve daha başka vesîkalardan (75) çıkan netîce, Edîb Ahmed'in XII. asrın tanınmış bir edîbi, takdîr edilmiş bir âlimi olmasıdır. Onun adı, Türk illerinde asırlarca unutulmamış ve bâzı mısrâları, atasözleri arasına girmiştir.

---

71 Nevâî, **bu eserini** Molla Câmî (XV. **asır İran şâir ve âlimi) nin** Nefehâtü'l - Üns **adlı, tasavvuf büyüklerine âit kitabından Türkçe'ye çevirmiştir. Esere Türkistan ve Hind sôfîleri hakkında bilgiler katan** Nevâî'nin **Edîb** Ahmed'e **dâir verdiği mâlûmat, bu bilgiler arasındadır.**

72 **Bakınız: Ord. Prof. Dr.** Köprülüzâde M. Fuad. **XII. Asır Türk şâiri Edîb Ahmed, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 69 - 70.**

73 **Bakınız:** Atebetü'l - Hakaayık, **Reşid Rahmetî Arat neşri, faksimile bölümü, S. CLXIII-CLXVI, ve tercümesi, S. 100 - 101.**

74 **Bakınız:** Atebetü'l - Hakaayık, **Reşid Rahmetî Arat neşri, Metin, S. 77 - 78 ve tercümesi, S. 99.**

75 Edîb Ahmed **ve eseri hakkında ilim âleminde yapılan en geniş ve salâhiyetli tedkik,** Fuad Köprülü'nün Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar **adlı kitabındadır. Bu kitapta yer alan,** Hibet Al - Hakayık **(S. 45 - 67),** Edîb Ahmed **(S. 68 - 73),** Hibet Al - Hakayık Hakkında Yeni Bir Vesîka **(S. 74 - 83),** Hibet Al - Hakayık Hakkında Yeni Bir Vesîka Daha **(S. 84 - 90),** Hibet Al - Hakayık Tedkiklerinin Bugünkü Hâli **(S. 91 - 112), başlıklı makaleler, bu mevzûda başvurulacak en salâhiyetli araştırmalardır.**

Atebetü'l-Hakaayık'ın hemen her bölümünde müellifin sağlam bir Kur'an ve hadîs kültürüyle konuştuğu bellidir. Bir misal olarak eserin münâcât bölümündeki:

Yok érdim yarattın yana yok kılıb
İkinç bar kılur-sen mukir men muna

«Yok idim, yarattın; yine yok kılıp yine var edeceksin, bunu ikrar ederim.» mısrâları, Kur'ân-ı Kerîm'in Bakara sûresindeki «Ölü idiniz. Sizleri diriltti, sonra sizleri yine öldürecek, sonra sizleri yine diriltecek» (Ayet: 28) kelâmının Ortaasya Türkçesi'nde bir in'ikâsıdır. Ayrıca:

Bilig yind usanma bil ol hak resul
Bilig Çin'de erse siz arkan tidi

«Bilgi'yi ara, usanma, bil ki o Hak resûlü, **Bilgiyi Çin'de bile olsa arayınız,** dedi.» gibi mısrâlarda açık bir hadîs kültürü vardır.

Edîb Ahmed'in cömertlik mevzûunda ısrârı da İslâm'ın cömertlik ve yardımlaşma tavsiyesine uygun olmakla berâber, ayrıca sebepli olabilir: Gerek Kutadgu Bilig'de gerek Atebetü'l-Hakaayık'da cömerdliğin fazîletini söylerken gösterilen harâret, devrin büyüklerine bu fazîletin ehemmiyetini hatırlatma hedefinde bir îmâ mânâsından uzak değildir. Aynı nokta, sanatkârın, târihin her devrindeki hazin kaderini yine rikkatle düşündürür.

İlim mevzûunda da hayli titiz olan müellif, bilgili bir kadının erkek gibi (kıymetli) olduğunu, buna karşılık bilgisiz bir erkeğin kadın sayılması gerektiğini söyler. Edîb Ahmed'in bilgili kadın'ı erkekle denk tutuşu, ancak ilm'e verdiği ehemmiyeti gösterir. Yoksa böyle bir karşılaştırma kadın'a saygı anlayışından uzaktır. Hâdise, daha Kutadgu Bilig'de rastladığımız yeni bir sosyal anlayışın ifâdesidir. Bu anlayışa göre kadın, İslâmiyetin bu ilk asırlarında, eski Türk topluluğundaki muhterem ve mukaddes mevkiini kaybetmiş durumdadır.

Atebetü'l-Hakaayık'dan Seçmeler:

Tahmîd

İlâhî öküş hamd ayur men sana
Senin rahmetin-din umar men ona

Senin barlıkınka tanukluk birür
Cemad canvar uçgan yügürgen nene

Senin birlikinke delil arkagan
Bulur bir nen içre deliller mine

Yok érdim yarattın yana yok kılıp
İkinç bar kılur-sen mukir men muna

Bu kudret idisi uluğ bir Bayat
Ölüglerni tirgüzmek āsan ana

«Allahım! Ben sana çok hamd ederim; senin rahmetinden hayr umarım.»

«Senin varlığına tanıklık verir; cansız, canlı, uçan (ve) koşan (her) şey.»

«Senin birliğine delil arayan, bir (tek) şey içinde bin(lerce) delil bulur.»

«Yok idim. Yarattın. Yine yok kılıp yine var kılacaksın, bunu ikrar ederim.»

«O kudret sâhibi ulu bir Tanrıdır; ölüleri diriltmek onun için kolaydır.»

Bilgi'ye Dâir

Bahālıg dinar ol biligliğ kişi
Bu cāhil biligsiz bahāsız bişi

Biliglig biligsiz kaçan teng bolur
Biliglig tişi er cahil er tişi

«Pahalı akçadır, bilgili insan. Bilgisiz câhil (de) bir kalp akçadır.

Bilgili (ile) bilgisiz nasıl denk olur? Bilgili kadın, er; câhil er, kadındır.»

Bilig birle bilnür törütgen İdi
Biligsizlik içre kanı hayr yidi
Bilig bilmegen-din bir ança budun
Öz elgin büt itip İdi'm bu tidi

«Bilgi ile bilinir yaratan Tanrı. Bilgisizlikten hayır gören var mı?

Bilgisizlik yüzünden bir nice halk, öz eliyle put yapıp Tanrım budur, dedi.»

Biliglig sözü pend nasihat edeb
Biliglig-ni ögdi Acem hem Arab
Tavarsızka bilgi tükenmez tavar
Nesebsizke bilgi yirilmez neseb

«Bilgilinin sözü öğüd, nasihat ve edeb'dir. Bilgiliyi, Acem de Arab da öğmüştür.

Malı olmayana bilgi, tükenmez mal; nesebi olmayana bilgi, yerilmez nesebdir.»

Bekāsız érür bu ajun lezzeti
Keçer yil keçer teg meze müddeti
Yiğit koca bolur yanı eskirür
Kavi erse kamlur kaçar kuvveti

«Bu dünyâ lezzeti bâkî değildir. Lezzet zamânı, yel geçer gibi geçer.

Yiğit koca olur, yeni eskir; kuvvetli (sağlam) devrilir, kuvveti gider.»

Neçe yir bar érdi sıgışmaz eri
Eri bardı kaldı kuruğ tek yiri
Neçe ālim érdi neçe feylesof
Kanı bu kün olar mininde biri

«Nice yer vardı (ki) halka dar gelirdi: İnsanları gitti, kuru yerleri kaldı.

Nice âlimler, nice feylesoflar vardı; hani bugün onlar, binde biri (olsun) nerede?»

Cömerdliğin Medhi

Kamuğ til akı er senāsın ayur
Akılık kamuğ ayb kirini yuyur
Akı bol sana söz söküng kelmesün
Söküng kelgü yolnı akılık tıyur

«Bütün dil (ler) cömert kişi (lerin) medhini söyler. Cömertlik bütün ayıpların kirini yıkar.

Cömert ol! Sana, söz, sövgü gelmesin; sövgü gelecek* yolu cömertlik tıkar.»

Bu budun talusı akı er turur
Akılık şeref cah cemāl arturur
Sevilmek tilesen kişiler ara
Akı bol akılık sini sevdürür

«Bu halkın seçkini cömert insandır. Cömertlik, şeref, câh ve güzellik arttırır.

İnsanlar arasında sevilmek istiyorsan, cömert ol, cömertlik seni sevdirir.»

İyilik Hakkında

Müsülmanka müşfik bolup mihriban
Sana sandukun tek müsülmanka san
Cefā kıldaçınka yanut kıl vefā
Arımas neçe yusa kan birle kan

«Müslümana müşfik ve merhametli ol, kendine düşündüğünü Müslümana (da) düşün.

Sana cefâ edene (sen) vefâ ile karşı koy, ne kadar yıkansa kan, kan ile temizlenmez.»

مسلمانغه مشفق بولوب مهربان
سنكا صندوغونكنى مسلمانغه سان
قال النبي عليه السلام التعظيم لامر الله والشفقة على خلق الله
جفا قيلداچينكغه يانوت قيل وفا
آري منزنچه يوسا قان بيرله قان

Yukarıdaki dörtlüğün Topkapı Sarayı, Hazîne kısmında, Arap harfleriyle yazılı nüshadaki (biraz değişik) yazılışı. (Ortadaki satıra, şiire ilham veren hadîs ilâve edilmiştir.)

Zamandan Şikâyet

Garīb erdi İslâm garib boldı baz
İbādet riyā boldı ābid mecaz
Harābat oramı bolup ābadan
Harāb boldı mescid budun bī-nemaz
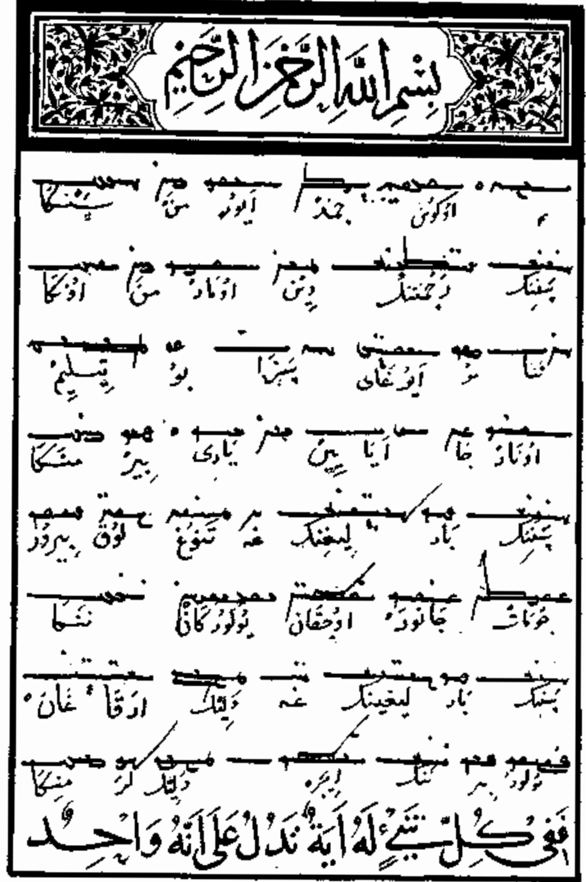
«İslâm garîb idi, yeniden garîb oldu. İbâdet riyâ (ve) âbid mecaz oldu.

Harâbat çevresi îmar edildi; mescid harâb (ve) halk bî-namaz oldu.»

Kendine Dâir

Edīb Ahmed atım edeb pend sözüm
Sözüm munda kalur barur bu özüm
Kelür küz keçer yaz barur bu ömür
Tüketür ömürni bu yazum küzüm

«Adım Edîb Ahmed, sözüm edeb ve öğüttür. Özüm (bu dünyâdan) gitsem de sözüm burada kalır.»; Güz gelir, yaz geçer, bu ömür gider; bu bahar ve bu sonbahar ömrü tüketir.»



Atebetü'l-Hakaayık'ın, Uygur - Arap yazılarıyle yazılı, Ayasofya nüshasının ilk sahîfesi

Bilgiye dâir (üçüncü) dörtlükte Edîb Ahmed, sözün nasîhat ve edeb olanını üstün buluyor. Bir îmâna milletçe baş ve gönül verilen bir ideal devrinde ahlâkın ve nasîhatin makbûl olması tabiîdir. Bu nokta, İslâmî Türk Edebiyâtı'nın ilk eserlerindeki umûmî vasıfları da belli eden husustur. Edîb Ahmed'in kendinden bahsettiği (son) dörtlükte, sözünün edeb ve öğüt oluşuyle iftihârı bundandır. Böyle ülkü ve îman çağlarında, her yerde olduğu gibi, Türk edebiyâtında da sözün edeb öğreten, öğüt veren özelliği makbuldü.

Yine üçüncü dörtlükte, fikirlerine ve davranışlarına değer verilen milletlerin (o zamanki) Arap ve Acem milletleri oluşu (bugün için) dikkati çekmelidir.

Zamandan şikâyet eden dörtlükteki «İslâm garîb oldu; meyhâne çevresi mâmur ve mescid harâb oldu.» sözleri de eserin nasıl bir sebeple yazıldığına delil sayılabilir.

Her halde Karahanlılar devleti'nin bütün gayretlerine ve Yûsuf Has Hâcib gibi mütefekkirlerin gösterdikleri sosyal devâlara rağmen, Türkistan toprakları, XII. asır başlarında ümitsizlik ve hoşnutsuzluk uyandıran birtakım içtimâî sarsıntılar içinde idi.

★

Têsirleri

Atebetü'l-Hakaayık'ın Ortaasya edebiyâtında ne gibi izler bıraktığı ve ona ne gibi benzer eserler yazıldığı hakkında bilgimiz hudutludur. Bâzı yazma mecmûalarda Edîb Ahmed'den alınmış dörtlükler ve yine Edîb Ahmed'den olması muhtemel başka manzum parçalar bulunması, Atebetü'l-Hakaayık'dan değişik yerlerde ve uzun müddet istifâde edildiğini düşündürmüştür. (79)

Eserin, Uygur yazısıyle, Arap harfleriyle, eksik veyâ bütün olarak elde edilen yazmaları da bu fikri destekliyor.

Atebetü'l-Hakaayık'ın sonuna ilâve edilmiş manzum parçalar ise onun XV. asırda dahi, yazarına saygı duyularak okunan ve istifâde edilen bir kitap olduğunu göstermektedir. Eserin sonunda **Emîr Seyfeddin** tarafından yazılan dörtlük'le **Emîr-i Kebîr Arslan Hoca Tarhan**'ın manzûmesi, tamâmiyle Kutadgu Bilig - Atebetü'l-Hakaayık vezninde ve Edîb Ahmed'i takdir mevzûundadır. Bu manzûmeleri yazan her iki emîrin de Timur devri emîrlerinden olduğu anlaşılmıştır. Aynı emîrlerin, aynı vezin ve şekillerle daha başka manzûmeleri olması da tabiîdir.

Dîğer taraftan XIV. asırda Harzem Türkçesi eserlerinden **Mu'înü'l-Mürîd** ve **Cevâhirü'l-Esrâr** (80) gibi manzum tasavvuf eserlerinin de aynı vezinle ve dörtlüklerle yazıldığı düşünülürse Kutadgu Bilig - Atebetü'l-Hakaayık çığırının, bu arada Atebetü'l-Hakaayık'ın, bütün bu eserler ve yazarları üzerindeki devamlı têsîri belirmiş olur.

79 Bakınız, M. Fuad Körülü, **Hibet Al - Hakayık hakkında yeni bir vesîka, Araştırmalar, S. 74.**

80 Mu'înü'l - Mürîd ve Cevâhirü'l - Esrâr için, **XIV. Asır Türk Edebiyâtı bölümüne bakınız.**

Atebetü'l-Hakaayık 1906 târihlerinde, İstanbul Dârülfünûnu lisâniyat târihi müderrisi **Necib Âsım Bey** tarafından Ayasofya kütüphânesinde bulunmuştur. Her satırı hem Uygur hem Arap harfleriyle yazılı bu nüsha, aynı âlim tarafından incelenerek 1334 (1918) de İstanbul'da neşredilmiştir. Daha sonra, yine Ayasofya kütüphânesinde eserin Uygur harfleriyle yazılı, dîğer bir nüshası muallim **Kilisli Rifat Bey** tarafından bulunmuştur. Kitabın, Arap harfleriyle yazılmış üçüncü bir nüshası daha İstanbul'da Topkapı Sarayı kütüphânesi hazîne bölümündedir. Uzunköprü'de Seyyid Ali'nin kitapları arasında bulunan ve Ankara'da kütüphâneler umum müdürlüğü'ne gönderilen, Arap harfleriyle, dördüncü fakat eksik bir nüsha ise, sonradan kaybolmuştur. (81)

Eserin en güzel nüshası, Semerkand'de, Arap harf şekillerinin têsîri altında gelişip güzelleştiği anlaşılan üslûplu bir Uygur yazısıyle yazılmış olanıdır. Bu nüshada bâb başlıkları ile âyet ve hadîsler ve bâzı dörtlükler, Türk hatt sanatı'nın işleyip güzelleştirdiği bir Arap yazısıyle yazılmıştır.

Atebetü'l-Hakaayık'ın üç yazma'sını karşılaştırmak yoluyle bütünlenmiş, tenkidli bir nüshası ise **Reşid Rahmetî Arat** tarafından hazırlanmıştır. **Arat,** bütünlediği nüshanın transkripsiyon harfleriyle neşrini, incelediği nüsha ve vesîkaların faksimileleriyle birlikte yayınlamıştır. Bu kitapta eserin bugünkü Türkçe'ye salâhiyetli bir tercümesi de vardır. Aynı kitaba Atebetü'l-Hakaayık nüshalarına âit gerekli bilgilerle Atebetü'l-Hakaayık tedkikleri hakkında bir önsöz ilâve edilmiştir. (T. D. K. neşri, İstanbul 1951).

81 **Bu nüsha hakkında Bkz.** Fuad Köprülü, **Araştırmalar, 84 - 90 ve** Atebetü'l - Hakaayık, **R. R. Arat neşri, D. nüshası, S. 32 - 34.**

Müslüman Türkler Arasında İlk

Milliyetçilik Hareketleri

ve

Türk Dili İçin Çalışmalar

— Ey Türk milleti! Pişman ol'
ve Kendine dön!
— Gök - Türk Kitâbeleri —

Gök-Türkler çağındaki Çinlileşme modasını isyanla karşılayan Türk rûhu, İslâm medeniyeti çağlarının aşırı Arap ve Acem têsirlerine karşı duygusuz kalamazdı.

Türkler, önce askerî ve siyâsî sâhalarda kendi kudretlerini görmüş; kısa zamanda İslâm îmânının ve İslâm dünyâsının hemen yegâne ordusu hâline gelişlerindeki millî üstünlüğün hikmetini anlamışlardı.

Abbâsî halîfeleri adına büyük zaferler kazanan Türk kumandanları, ordularıyle birlikte, zaman zaman, müstakil bir kuvvet gibi, kendilerini üstün ve serbest buluyorlardı. Bunlar arasında, böyle bir üstünlüğü idrâk etmekten doğan bir muhâkeme ile, müstakil devlet kurmağa girişenler de vardı.

Türk gücünün İslâm âlemindeki kudret ve ehemmiyetini Araplar da anlamışlardı:

Türklerin kudret ve ehemmiyeti, Hz. Muhammed'e atfedilen takdir cümleleriyle övülüyordu. Müslüman milletler arasında yayılan böyle hadîsler ve onları destekleyen dîğer rivâyetler, başta Hz. Muhammed olmak üzere Halîfe Ömer gibi İslâm büyüklerinin Türklere ayrı ve üstün kıymet verdiklerini gösteriyordu. «Onlara Türk adını Allah verdi.» deniliyor; Türkler'in büyük gelecekleri olacağı hakkında yine hadîsler söyleniyordu. Aslında Hz. Muhammed tarafından söylenmemiş bile olsa, halk arasında bu hükümlerin peygamber sözü diye yayılmasında elbette büyük hikmet ve mânâ vardı. Bunlar, İslâm dünyâsında Türklere güvenenlerin sayısını arttırıyor; Müslümanlığa tâze kuvvetler hâlinde katılmış ve inanmış Türkler arasında ise derin akisler uyandırıyordu.

Bâzı bölgelerde hattâ kölemenlik'den şahlığa yükselerek büyük devletler kuran Türkler, kendilerinde bu devlet kurma kaabiliyeti'nin tamâmiyle millî bir vasıf olduğuna ve kavmî bir üstünlükten ileri geldiğine inanmıştılar.

Fethedilen ülkelerde ordunun Türkçe konuşması, başka kavimler üzerine hâkim, Türk saraylarında konuşulan dilin de çok kere Türkçe olması, böyle yerlerde, Türk diline karşı bir merak ve alâka uyandırıyordu. Ordu olarak, yabancı topraklarda vazîfe gören Türkler, İslâm dünyâsının her bucağında Türk olmanın gururu ve övüncü içindeydiler.

İslâm âleminde daha dokuzuncu ve onuncu asırlarda kendini gösteren bu Türk üstünlüğü, sâdece kılıç kuvvetinden ileri gelmiyordu. Türkler, Müslüman komşularına kahramanlıkları kadar, zekâlarını medenî kaabiliyetlerini, ilim, edebiyât ve sanat meziyetlerini de kabûl ettirmişlerdi.

Kısa zamanda yetişen Müslüman Türk âlim ve mütefekkirlerinin, Müslümanlığın en ileri ilim ve fikir adamları arasında bulunmaları gözlerden kaçmıyordu. Meselâ hemen her yerde millî kıyafetiyle dolaşan ve Türkçe konuşan büyük Türk âlim ve mütefekkiri **Fârâbî**'ye yalnız hayranlıkla değil, hasedle bakanlar da olmuştu. (1) Bu büyük âlimin tâlihsizliği şu noktadaydı ki, başlangıçtan İslâmiyete kadar, Türk dilinde herhangi bir ilim ve felsefe lisânı kurulmamıştı. Dîğer taraftan müşterek İslâm medeniyetinin klâsik ilim dili Arapça idi. Fârâbî'nin, Arap ilim dilini de geliştirip zenginleştirerek yazdığı ilim ve felsefe kitapları, bu yüzden Türk ilim ve felsefe lisânı adına büyük kayıptı. (2)

Fârâbî gibi ve Fârâbî'den iki asır sonra, şuurlu bir milliyetçi olduğu halde **El-Keşşâf** adlı, Kur'an tefsîrini Arap diliyle yazan büyük Türk âlimi **Zemahşerî** de eserleri ve eserlerinin lisânı ile Türkçe'nin kayıplarındandı. Çünkü onun Kur'an tefsîrinde

---

1 İslâm'da zihniyyeci felsefenin ilk kurucusu Fârâbî Tarhanoğlu, (870 - 950) Türk ırkının dünyâ ölçüsünde tanınmış ilk büyük filozofudur. Türkistan'da Fârâb şehrine bağlı Vâsic kalesi'nde Türk kumandanı Uzluk oğlu, Tarhan oğlu Muhammed'in oğlu olarak bu yerde doğmuştur. Hayâtı, şahsıyeti, felsefesi ve eserleri hakkında toplu bilgilerle bibliyografik malûmat için bakınız: Abdülhak Adnan, Fârâbî maddesi, T. İ. An.; C. 4, S. 451 - 469.

2 Mantık, felsefe ve müsbet ilimlerden başka büyük bir siyâset ve içtimâiyat âlimi ve bir mûsıki üstâdı olan Fârâbî, aynı zamanda Arap diliyle ilk ansiklopediyi yazan bir umûmî bilgiler adamıydı. Târih kaynakları, onun, Şam'da, Suriye'de hattâ Mısır'da dâimâ millî kıyâfetle gezdiğini ve Türkçe konuştuğunu belirtiyorlar. Fârâbî, bu hareketleri hiç şüphesiz, yabancı ülkeler ortasında Türk olmanın ve Türk kalmanın şuûru içinde yapıyordu. Buna rağmen, bu büyük ilim ve fikir adamı da, eserlerini millî lisânıyle yazamamış; içinde bulunduğu asırların umûmî hayâtına ayak uydurmak zorunda kalmıştı.

kullandığı dil, Arapça'nın zaferleri arasında bulunuyordu. (3)

Ancak ortak medeniyetler ve daha evvel teşekkül etmiş klâsik diller tarihinde böyle vak'alar, tabiî ve zarûrî hâdiselerdi. Bunlar ve bir kısım Türk yüksek zümrelerinin Arap ve Acem hayranlıkları dolayısıyle isimlerinden kıyâfetlerine kadar kendilerini yabancı têsirlere kaptırmaları bir yana bırakılırsa, İslâm dünyâsında Türk varlığının, millî hayat ve hüviyetlerini muhâfaza eden Türkler vâsıtasıyle, gittikçe daha hissedilir hâle geldiği bir hakîkatti.



Hemen her yerde **millî kıyâfet**'le dolaşan ve **Türkçe** konuşan büyük âlim, mütefekkir ve mûsıkî üstâdı **Fârâbî** (Ressam Münif Fehim'in tablosu)

İslâm, bilhassa Arap şâir ve yazarları, Türklerin Islâm dîninin temeli olduklarını ve onların binici, savaşçı ve terbiyeci milletlerin başında geldiklerini yazıyorlardı.

XI. asır Arap şâirlerinden **Ebü'l-Fityan Muhammed,** dîvanının büyük bir kısmını Türk büyükleri için söylediği kasîdelere ayırmışdı. Onun bu tarz şiirleri arasında: «**Türkler de insanların bir kısmıdır ancak onlar en kuvvetli ve savaşta kırılması en güç olanlardır.**»; «**Onlarla dîğer insanlar arasındaki fark, biri çukur ve alçak yerde öteki dağ tepesinde yetişen ağaçlar gibidir.**„ (4) diyordu.

Yine XI. asır Endülüs âlimi **İbn-i Saîd**'in Tabakaatü'l - Ümem adlı eserinde Türkler, «**Binicilikte ve terbiyecilikte insanların en ustası oldukları gibi, kılıç vurmak ve ok atmakta dünyânın en tecrübeli ve bilgili insanlarıdır.**„ diye tanıtılmıştı. (5)

Daha X. asırda bir başka Arap âlim ve edîbi **Câhiz** (766?-869) Türkler'in İslâm ordusuna alınmalarını takdirle karşılarken Türkleri hilâfetin temel direklerinden biri olarak tanıtıyordu: Türkler'in yalnız insanları değil, hayvanları bile terbiye ettiklerinden hayranlıkla bahseden Câhiz, bu mevzûda şöyle bir örnek veriyordu:

«**Türk pâdişâhı ile İran pâdişâhı, Türk İran hudûdunda sabahtan akşama kadar, atları üstünde, konuşmuşlardı. İran pâdişâhının atı**

---

3 **Zemahşerî için, bu bahsin sonlarına bakınız.**

4 **Bu şiirin aslı ve tercümesi için bakınız:** Kıvâmeddin, **Arap Şiirinde Türkler,** Atsız Mecmûa, **13, 1932.**

5 Nâfiz Danışman, **Tabakaatü'l - Ümem Kitabında Türkler'in Yeri,** Orhun Mecmuası. **12 1943.**

hiç durmadan başını salladığı ve ayaklarıyle yeri eştiği halde Türk pâdişâhının atı, bir heykel misâli, yere mıhlanmış gibiydi.„ (6)

Ebü'l-Fityan Muhammed'in bir başka şiirinde: «**Onlar** (Türkler) **öyle bir cemâatdirler ki bütün iftiharlar onlara mensupdur. Onlar, zulmün her nev'ine indirilmiş birer darbedir.„** (7) deniliyordu.

Bütün bunlar ve daha çok sayıdaki benzerleri, Türkleri övmeğe mecbur olmayan âlim ve şâirlerin fikirleri, onların görüşleridir.

Bu şiirlerde ve bu kitaplarda sayılan meziyetlerinin, İslâm dünyâsında dolaşan Türkler de farkındaydılar. Hattâ bu türlü duyuş ve düşünüşler, İslâm medeniyeti gibi bir ümmet çağında Türk gençleri arasında ciddî şekilde şuurlu bir milliyetçilik duygusu uyandırmıştı:

Me'mun Halîfe devrinde ve onun Beytü'l-Hikme'sinin müdîri önünde Îran, Rum ve Arap gençleriyle münâzaraya giren bir Türk genci, öteki gençlerin kendi milletlerini târif eden sözlerine cevap vererek Türk milliyetini şu şekilde vasıflandırmıştı:

Türkler kendi vatanlarını ve kendi hükûmet merkezlerini kimseye vermiş değillerdir. Bunlara kendi memleketlerinde kimse mâlik olamamıştır. Lâkin Îranlılar, Rumlar ve Araplar kendi topraklarını başkalarına kaptırmış ve kendi ülkelerinde başkalarının esîri olmuşlardır. İşte bu, Türkler'in Îran, Rum ve Arap kavimlerine üstün olduklarının en açık delilidir. Bunu, gözünü hased dumanı bürümüş ve inadından gözleri kararmış veyâ hiç târih okumamış olanlardan başka hiç kimse inkâr edemez. (8)

Dünyâ milliyetçilik târihinin, vatan mefhûmuyle birleşmiş, en şuurlu ve parlak sözlerinden biri olan bu cümlelerin, İslâm halîfeliği diyârında ve daha hicretin ikinci asrı sonlarında (M. IX. asır) bir Türk genci tarafından söylenmesi her bakımdan büyük hâdisedir.

Bir kere bu cümlelerdeki sözlerin hepsi doğrudur; târihî gerçeklere uygundur. Türkler, târihin o çağlarında ve o çağlarına kadar bütün çağlarda kendi vatanlarını kimseye çiğnetmemişlerdir. Hiç şüphesiz, büyük savaşların doğurduğu, tamâmiyle geçici bâzı çekilişler bunun dışında idi. Gök-Türkler çağındaki yine geçici ve mevziî Çin mağlûbiyeti istisnâ edilirse, millet hâlinde, hiçbir milletin esâreti altına girmiş değillerdi. Buna mukaabil Türkler, târihin en eski asırlarından beri başka illerde ve başka milletlerin idâresi vazîfesindeydiler. İleride görüleceği gibi başka milletlere karşı bu üstünlüklerinin de farkındaydılar. Bu hâdise **Me'mun Halîfe** devrinden Moğol istîlâsına kadar ve Moğollar'ın Türkler arasında eriyip Türkleşmelerinden sonra da bilhassa Osmanlı İmparatorluğu çağında daha asırlarca böyle devam edecekti.

Dîğer taraftan, daha **Me'mun Halîfe** devrinde Türk, Îran, Rum ve Arap gençleri arasında bu şekil bir münâzara yapılması, hem fikir hürriyeti hem de bu milletlerin çocuklarında millî duygular ve millî hassâsiyetler bulunması bakımından mühimdi. Demek ki İslâmiyet, bu milletlerin Müslüman olanlarını birbirlerine yaklaştırmak, onlarda bir din kardeşliği uyandırmakla berâber, onların millî duygu, hâtıra ve iftiharlarını söndürmemişti.

Nihâyet halîfeler yurdunda bir Türk gencinin bu dâvâyı isbât için yürüttüğü muhâkeme, bulduğu ve gösterdiği deliller, onun ne ölçüde aydın ve bilgili bir genç olduğunu belirtiyordu.

İşte İslâm dünyâsına askerî ve idârî üstünlükleriyle millî meziyetlerini kabûl ettiren Türkler, bu meziyetlerini idrâk ettikleri müddetçe, kendi kavmî değerlerini, bu arada millî dillerini ve edebiyatlarını ihmâl edemezlerdi.

Nitekim onların hiçbir düşman istîlâsı görmemiş anayurtlarında ve meselâ Karahanlılar ülkesinde, mîlâdın XI. asrında, kesin olarak İslâmî bir Türk edebiyâtı başlamıştı. Bu edebiyâtın bugün adını ve eserini bildiğimiz ilk edîbi Yûsuf Has Hâcib, Türkçe'yi hemen hemen bir dil milliyetçisi duygusuyle kullanmış ve bunu, eserinin son bölümünde söylemek ihtiyâcını duymuştu.

Ancak Karahanlılar devri edebiyatının bu ilk eserleri, dil zenginliği ve ifâde kudreti bakımından o çağların Îran ve Arap dilleriyle yazılan eserleriyle ölçülebilecek yeterlikte değildi. Sayıları da azdı. Çünkü bunlardan daha üstün vasıflardaki çağdaş Arap ve Acem edebiyâtının mühim bir kısım eserlerini bizzat Arapça ve Acemce bilen Türkler yazıyorlardı.

Yeni kültürün ve yeni edebiyâtın klâsik dilleriyle eserler okuyup yazmakta bu derece başarı gösteren Türk aydınlarının, yalnız Anayurtta değil, fetih ve istîlâ ettikleri yeni ülkelerle buralarda kurmağa başladıkları yeni vatanlarında da artık Türk diliyle eser vermeleri bir ihtiyaç ve bir gün mes'elesi hâline gelmişti.

★

İşte Türk dili, bir taraftan eski, yeni vatanlarda İslâmî bir edebiyât kurmak ve geliştirmek yolunda ilk eserlerini verir ve daha büyük bir geleceğe hazırlanırken, bir taraftan da bâzı Türk bilgin ve ay-

---

6 **Aynı makale. Câhiz'in Türklerin meziyetleri hakkında yazdığı** Risâle fî Fezâilü'l-Etrâk: Türklerin Fazîletlerine Dâir Risâle **adlı eserinin mühim bir kısmı** Şerefeddin Yaltkaya **tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Türk Yurdu M. 1913, V, 894.**

7 Şerefeddin Yaltkaya, **Türklere Dâir Arapça Şiirler,** Türkiyat Mecmûası, **V., S. 311, 1936.**

8 [illegible], **C. I, S. 166 dan çeviren,** Şerefeddin Yaltkaya. **(Bakınız: Türklere Dâir Arapça Şiirler, Türkiyat Mecmûası, C. V, S. 307, 1936.**

dınları, Türkçe'nin yabancı dillerle giriştiği ölüm kalım savaşında ordularından daha geri kalmamak lüzûmunu duydular. İslâm dünyâsında önce bir dil milliyetçiliği yaptılar. Türkçe'nin Arap, Acem dilleri kadar güzel, istîdatlı, eser verebilir bir dil olduğu iddiasında bulundular.

Dile dâir kitaplar hazırlayarak Türkçe'yi başka milletlere tanıtmağa ve öğretmeğe kalktılar. Târihe âit eserler yazarak milletlerinin târihde ve coğrafyadaki parlak durumunu ve bu durumu hazırlayan millî, târihî fazîletleri belirttiler. Böyle kitapları, bilhassa Arap, Acem dilleriyle yazarak başka milletlere bu bilgileri daha kolay öğrenmek imkânını verdiler. Bu eserlerde Türkçe'nin dehâsı aydınlatılıyor, millî târihin şeref sahîfeleri yazılıyordu. O kadar ki böyle eserleri sâdece birer dil ve târih kitabı sanmak doğru değildi. Onların sahîfelerinde Türkçe'yi kurmak ve yüceltmek maksadıyle yazılmış; Türklerin büyüklüğünü ve üstünlüğünü göstermek gaayesiyle cümleleşmiş bir millî heyecan vardı.

Herhalde, milliyetçilik idealinin yeryüzünde yeri olmadığı ve olamayacağı bir ümmet çağında Türkler arasında görülen bu dil ve millet sevgisi, kültür târihinin ehemmiyetle kaydetmesi gereken bir hâdise'ydi.



Bütün bu milliyetçilik hareketlerinin o devirdeki İslâm dünyâsında bıraktığı têsîrin ölçüsü nedir? Bu hareketler, yabancı hayranlığına kapılmışların kendilerine dönmeleri ve Türkçe'nin yabancılar tarafından öğrenilmesi târihinde ne ölçüde têsirli ve faydalı oldu? Bugün bu sorulara kesin cevap vermek kolay değildir. Ancak, M. XI. asırda başlayan ve daha çok dil alanında görülen bu milliyetçi cereyan, hemen her asırda bir veyâ birkaç büyük temsilci yetiştirmiştir.

Türkçe'nin yalnız saray, ordu ve halk dili olarak değil, edebiyat dili olarak da başka dillerle giriştiği büyük mücâdele, bilhassa fethedilen ülkelerde hayli uzun sürmüştür. Bu dil, yine XI. asırdan başlayarak Horasan'da, Âzerbaycan'da, husûsiyle Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde Arapça ve Acemce'den başka Rumca, Ermenice, İtalyanca gibi yerli dillerle çarpışmağa devâm edecek; bu savaşlardan muzaffer çıkmanın saâdeti yanında çeşitli yaralar almanın sarsıntı ve ıztırâbını da daha asırlarca tadacaktır.

İşte kitabımızın bu bölümü, başta Arap, Acem dil ve kültür têsirleri olmak üzere, Türkçe'nin dîğer kültür dilleriyle hattâ kültür ve sanat dili olamamış yerli dillerle giriştiği târihî mücâdelenin ilk safhasını tesbit maksadıyle tertiplenmiştir. Bu bölümde İslâm medeniyeti çağlarındaki Türk milliyetçiliğinin XIII. asır sonuna kadar, dil, târih ve edebiyât alanında yetiştirdiği en mühim sîmâlarla aynı asırlarda Türk dili için yazılan eserler hakkında toplu bilgiler vardır:



Kâşgarlı Mahmud ve Dîvânü Lûgaati't-Türk

Atalarına Türkler arasında, **Emîrler** (9) de nildiği bildirilen **Kâşgarlı Mahmud,** İslâmiyetten sonraki Türk milliyetçiliğinin ilk büyük sîmâsıdır.

Mahmud'un babası, Barsganlı **Hüseyin ibni Muhammed** adlı bir beğdir. Kitabının 69. sahifesinde bize adını bildirdiği daha eski bir ceddi ise «Türk diyârını Sâmân Oğulları'ndan alan **Emîr Tigin** adlı bir emîrdir.» (10) Kendisi Kaşgar'da doğmuştur.

Onun Karahanlılar devrinde ordu kumandanlıkları yapan yüksek bir âileye hattâ bizzat hükümdar âilesine mensup, mühim bir şahsıyet olduğu sanılmaktadır.

«Türkler arasında en iyi silâh kullananlardan biri» olarak Mahmud, Türk illerinin birçok yerlerini dolaşmış; çok geniş bir coğrafya üzerine yayılmış Türk kavimlerinin dillerini, târihlerini, destan ve efsânelerini; mesel ve hikmetlerini öğrenmiş ve bu öğrendiklerini büyük bir kitapta toplamıştır. Mahmud, kitabına halk arasında yaşayan eski, yeni halk şiirlerinden, hikmetlerden, atasözleri'nden örnekler koymuş ve bize Karahanlılar devri devlet teşkilâtı ile saray ve halk hayâtı hakkında mühim bilgiler bırakmıştır.

Kâşgarlı Mahmud'un, Türk dili; onun bütün kelime ve lehçeleri ve edebiyâtı üzerinde Türkçe'nin ilk lûgat ve gramer kitabını yazacak kadar geniş ve derin bilgisi vardı. Arapçası, Türkçesi kadar kuvvetli idi. Evvelce Arap dilinde yazılmış bu çeşit kitapların sistem ve metodlarına vâkıftı. Bize bıraktığı eser, onun iyi bir tahsîl gördüğünü, hemen bütün ömrünce Türk dili ve Türk milleti için çalıştığını göstermektedir.

Kâşgarlı Mahmud'un hangi târihte doğduğu belli değildir. Ancak, hayâtının mühim bir kısmını Karahanlılar bölgesinde geçirdiği, kendi eserinden anlaşılıyor. Tarım ile Çu ve Sirderyâ çevrelerindeki bütün Türk illerini gezdiğini de yine kendisi bildiriyor. 1072-1077 yıllarında ise Mahmud, Bağdad'da bulunuyordu ve bu târihler, Irak topraklarında Selçuklular'ın hâkimiyet kurdukları yıllardı.

İlimden, dilden, şiirden, bilhassa millî sanat ve millî şiirden çok iyi anladığı besbelli olan Mahmud'un şiir sanatında bizzat eser verip vermediği bilinemiyor. Esâsen onun kültür ve edebiyat târihimizdeki yeri, şuurlu bir milliyetçi olmasından ve bilhassa Türk dili için çok kıymetli bilgilerle zengin bir lûgat ve gramer kitabı yazmasındandır.

9, 10 "Kitabın sâhibi Mahmud der ki: Şu sebeple bizim atalarımız olan emîrlere hamîr denilir, çünkü Oğuzlar, emîr diyemezler, elif harfini hâ'ya çevirerek hamîr derler, ve bizim ceddimiz, Türk diyârını Sâman Oğulları'ndan fetheden emîrdir, adına Emîr Tigin denilir." Dîvânü Lûgaati't - Türk, tıpkı basım, S. 69, Ankara 1941.

Kendi milletinin dîğer milletlerden, yalnız silâh kuvvetiyle üstün olmadığını; dil, kültür ve medeniyet bakımından da Türklerin büyük mâzîsi ve büyük geleceği olduğunu meydana koymak; ve bunu Türk olmayan milletlere haber vermek maksadıyle bir ömür boyu çalışan Mahmud'u daha iyi tanımak için onun eserini incelemek gerekir. Çünkü onun kitabı, baştan sona hangi maksatla ve nasıl bir kültürle yazıldığını açıklayan bilgilerle süslüdür.

Dîğer taraftan bu büyük Türk bilgini, kim olduğunu, niçin ve nasıl çalıştığını, kitabında, şu satırlarla açıklamıştır:

«Kendim, Türklerin en fasîh konuşanlarından, en açık anlatanlarından, en doğru anlayanlarından soy ve sopça en ileri bulunanlarından, en iyi kargı kullanan savaşçılarından olarak Türklerin hemen bütün beldelerini, çöllerini boydan boya dolaştım. Türk'ün, Türkmen'in, Oğuz'un, Çigil'in, Yağma'nın, Kırgız'ın dillerini, kafiyelerini öğrenip faydalandım. O kadar ki her Türk tâifesinin dilini en iyi şekilde öğrenmiş oldum.

Bu kitabımı (böyle uzun bir çalışmadan sonra) en süslü bir düzenle en belîğ üslûbda yazdım.

Adımı dünyânın sonuna kadar yâdettirmek ve (âhirette) sonsuz nîmet kazanmak için, Allah'dan yardım dileyerek yazdığım bu kitaba Dîvânü Lûgaati't-Türk adını koydum.» [*]

Kâşgarlı Mahmud'un bir ilim kitabını, ciddî ve yorucu araştırmalarla meydana getirmek yolundaki ilim anlayışını açıklayan bu sözleri, İslâm medeniyetinin ilk asırlarında ve meselâ Araplar'ın hadîs toplarken gösterdikleri, kılı kırk yaran titizliği andırır.

Kendinden evvel, İslâmî ilimlerin tedvîninde büyük ciddiyetle kurulmuş böyle bir metodla çalışması ve (eserinde bizzat belirttiği gibi) Arap dili âlimlerinin metodlarından istifâde etmesi, Kâşgarlı'nın Türk dili için yazdığı bu esere, özlediği ölmezliği vermiştir.

Fakat Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün önsözü'nde, Kâşgarlı'nın Türk milliyeti mevzûunda (bu cümlelerden daha evvel) yazdığı görüşleridir ki onun daha XI. asırda nasıl ve ne şuurlu bir milliyetçi sıfatıyle çalıştığını gösterir:

«Gördüm ki yüce Tanrı, devlet güneşi'ni Türkler'in burçlarından doğdurmuş. Göklerdeki dâireleri, onların devletleri çevresinde döndürmüş.

Onlara Türk adını (kendisi) vermiş. Onları yeryüzünün hâkaanı kılmış. Asrımızın hâkanlarını hep onlardan çıkarmış. Cihan halkının dizginlerini onların ellerine bırakmış. Onları her halka üstün eylemiş. Doğrulukta onlara (her zaman) yardımcı olmuş. Onlara intisâb edenleri, onların hizmetinde bulunanları (hep) azîz kılmış; (bütün) dileklerine erdirmiş. (Böyle kimseleri) kötülerin şerlerinden korumuş.

Oklarının saplanmasından korunabilmek için, aklı başında olanlara, (Türkler'in) halleriyle hallenmekten başka çâre kalmamış.

(Halbuki) onlara dert dinletmek ve gönüllerini kazanmak için kendi dilleriyle konuşmaktan daha güzel vâsıta yoktur.

Her kim onların diline sığınırsa onu kendilerinden sayıp her türlü tehlikeden kurtarıyorlar. Bunun içindir ki Türk olmayanlar da Türk diline sığınmakta ve bu vesîle ile zarar ve ziyandan kurtulmaktadır.» (11)

Bu satırlar, **Mahmud**'un, kendi milleti için çalışırken ne gibi sosyal ve târîhî gerçeklere bakıp nelere dayandığını göstermektedir. Çünkü Mahmud, bizzat milliyetçi bir şahsıyet olmakla berâber, onun yaşadığı devirdeki târîhî ve içtimâî hâdiseler de yazarın söylediği gibiydi. **Mahmud,** yalnız Türk dillerini değil, Türkler hakkındaki bilgi ve kanâatlerini de gezip gördüğü yerlerden, konuştuğu insanlardan, okuduğu kitaplardan toplamıştı. Bu sebeple, söyledikleri, kendi sözleri olduğu kadar, o çağlarda Türk-İslâm halkı arasında dolaşan kanâatlerin de toplu bir ifâdesiydi.

Nitekim Mahmud, sözlerine devam ederek:

"Ben, Buhârâ'nın, sözüne güvenilir bir imamından, ayrıca Nîşâburlu bir imamdan işittim, ikisi de senedlerle bildiriyorlardı ki Peygamberimiz, kıyâmet alâmetleriyle âhir zaman fitnelerini ve Oğuz Türkleri'nin ortaya çıkacaklarını bildirirken Türk dilini öğreniniz! Çünkü onların uzun sürecek saltanatları olacaktır, **buyurmuş.,,** (12) diyor ve şu muhâkemeyi yürütüyordu:

"Bu hadîs doğru ise Türk dilini öğrenmek vâcib demektir. Eğer uydurma ise (o zaman **da) akıl ve iz'an bunu îcap ettirir.,,** (13)

Hattâ **Mahmud**'un Türklükle iftihârı bu kadarla kalmıyor, kitabının **Türk** kelimesi hakkında bilgi veren kısmında, ayrıca, şunları söylüyordu:

"Türk, Tanrı'nın Nuh oğlu Türk'ün oğullarına verdiği addır.,,

«Biz, Türk adını yüce Tanrı vermiştir, dedik, çünkü bize Kâşgarlı Halef oğlu imam, Şeyh Hüseyin; ona da ibnü'l-Garkî denilen kimse haber vermiştir ki:

İbni Ebi'd-Dünyâ'nın âhir zaman üzerine yazdığı kitapta Allâh'ın resûlüne senedle ulaşan

---

* **Dîvânü Lûgaati't-Türk,** Tıpkıbasım, S. 3 ve Fuad Köprülü, **Araştırmalar,** S. 35 - 36. Ayrıca, D. L. T. Besim Atalay tercümesi, S. 4; Bkz. bir de: Ahmed Câferoğlu, **Kâşgarlı Mahmud,** (1000 Temel Eser serisi, 30, İst. 1970.

---

11 Aynı kaynaklar, tıpkıbasım, S. 2, Araştırmalar, S. 36, B. Atalay tercümesi, S. 3 - 4.

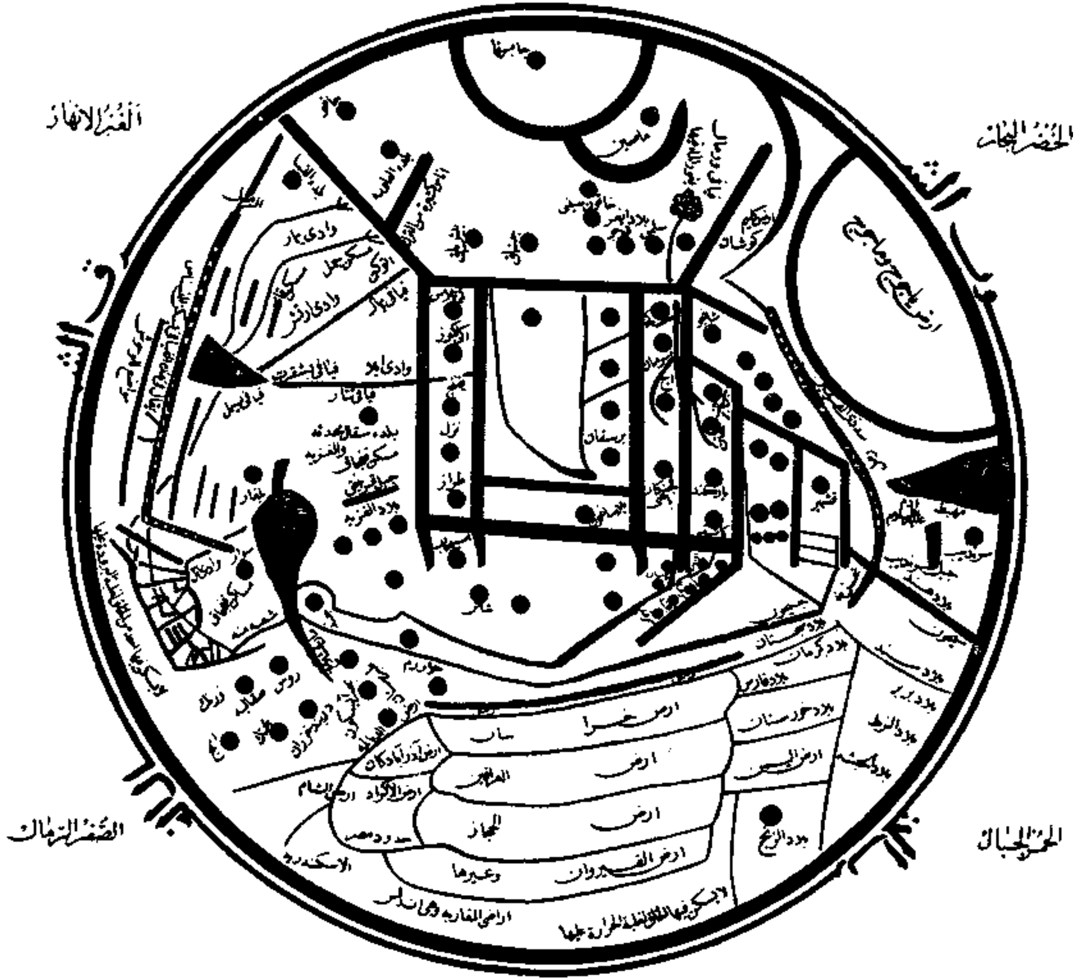
12 Aynı kaynaklar, S. 2 - 3, S. 37, S. 4.

13 Dîvan, tıpkıbasım, S. 3.

bir hadîs yazılıymış. Bu hadîse göre yüce Tanrı buyurmuş ki: "Benim bir ordum vardır. Ona Türk adı verdim. Onları Doğu'da yerleştirdim. Bir kavme gazaplanırsam Türkleri o kavmin üzerine yollarım.,,

İşte bu bütün insanlara karşı bir üstünlüktür. Çünkü Allah, onlara ad vermeği üzerine almıştır; onları veryüzünün en yüksek yerinde,

Şüphesiz, koyu bir Müslüman olmakla berâber, Mahmud, Arapça'nın gerek ilim dili, îman dili ve gerek edebiyat dili olarak Türkçe'den çok üstün hayâtı karşısında âdetâ muztaripti. **Kur'ân-ı Kerîm,** Arabî ile nâzil olduğu için İslâm dünyâsında Arapça'yı mukaddes dil bilmek ve ona saygı göstermek, mânevî bir edeb ve terbiye îcâbıydı. Allâh'a, Peygamber'e ve İslâm büyüklerine karşı her fırsatta derin



Kâşgarlı Mahmud tarafından tertiplenen Dünyâ harîtası. Bu, Türkler tarafından yapılıp elimize geçen ilk harîtadır.

havası en temiz ülkelere oturtmuştur. Onlara «kendi ordum» demiştir.

Bundan başka, Türklerde güzellik, tatlılık, yüzgüzelliği, edeb, büyüklere saygı, sözünde durma, sâdelik, öğünmemek, kahramanlık, merdlik gibi öğülmeğe değer, sayısız fazîlet vardır.,, (14)

[14] Dîvan, tıpkıbasım, S. 177 ve B. Atalay tercümesi, S. 350 - 352.

bağlılık duyguları sıralayan Mahmud'da bu edeb fazlasıyle mevcuttu. Buna rağmen, kitabının yine önsöz'ünde, bu dil âlimi, Türkçe ile Arapça'yı birbirine denk diller gibi göstermekten çekinmemişti:

"Türk dili'yle Arap dili'nin at başı yürüdükleri bilinsin diye Halîl'in Kitâbü'l-Ayn'ında yaptığı gibi, kullanılmakta olan kelimelerle terkedilmiş sözleri bu kitapta bir arada yazmak, ara sıra yüreğime doğar dururdu. Çünkü böyle yapmak daha derli toplu olurdu.,, Lâkin ben

"Sözü kısa tutmak için kullanılmayan kelimeleri terkettim.„ (15)

Mahmud'un bu mühim cümlelerinde dikkati çeken noktalar çoktur ve ileride bu noktalar üzerinde durulacaktır. Kitabını yazarken, Arap bilgini **Halîl**'in **Kitâbü'l-Ayn**'ından faydalandığını söyleyen müellifin burada en mühim sözü, **Türkçe'nin Arapça ile koşu atları gibi yarış edebileceği** kanâatidir. Bu sözler Mahmud'un dil sevgisinde nerelere vardığını gösterir. Onda ne ölçüde bir millî inan yandığını belirtir. Aynı sözlerde bu Türk dili âliminin kendi ana diline ve onun büyük geleceğine karşı derin îmânı vardır.

Her halde Türk kültürünün, her devirdeki yarım münevverleri tarafından, **Çin, İslâm** ve **Avrupa** kültürleri karşısında küçük görülüp ziyan edilişi hâdiselerine cephe alan gerçek Türkçülüğün ilk büyük âlimi Kâşgarlı Mahmud'u burada saygı ile ve ibretle hatırlamak gerekir.

Şu sebeple ki Mahmud'un böyle duyuş ve görüşlerinde - belki de - Türk milletinin XI. - XVI. asırlardaki en büyük kalkınma ve hâkimiyet devresinin sebepleri ve temelleri belirtilmiştir.

*

Dîvânü Lûgaati't-Türk

Kâşgarlı Mahmud'un bir milliyetçi şuûruyle çalışıp bir âlim sıfatıyle yazdığı büyük eserin adı **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'dür.

Bu eser, Türkçe'nin ilk lûgat ve dilbilgisi kitabıdır. Ancak hazırlanışı ve içindekiler bakımından devrinin dili, edebiyâtı, târihi, coğrafyası ve sosyolojisi hakkında kıymetli bilgilerle zengin bir millî kültür hazînesidir.

Eser, Türk dilini Araplara öğretmek maksadıyle yazılmış ve bu sebeple Arap diliyle kaleme alınmıştır.

Dîvânü Lûgaati't-Türk, Arapça bir kitap olmakla berâber içinde o devir için çok sayıda Türkçe kelime ile Türk halk edebiyâtından ve halk dilinden alınmış, çok sayıda şiir örnekleri, Türkçe deyimler ve atasözleri vardır.

Kitaptaki Türkçe kelimelerin sayısı 7500 den fazladır. Yazar, eserini, «**Hemen bütün Türk boylarının dillerini, kafiyelerini elde ettim, yalnız terkedilmiş kelimeleri bu kitaba almadım.„** (16) «**Türk diline sonradan girmiş sözleri de yazmadım.„** (17) cümleleriyle belirttiği gibi, halk içinde yaşayan bütün Türkçe kelimeleri derleyerek yazmıştır. Kitapta «**Ajun**: dünyâ» gibi Soğdca'dan, «**Körküm**: safran» gibi Hindce'den v.b. Türkçeleşmiş kelimeler de yer aldığına göre bu derlenen sözlerin hepsinin Türk asıllı olduğu iddiâ edilemez.

---

[15] Dîvan, tıpkıbasım, S. 4 - 5, tercüme, S. 6 - 7.

[16] Dîvan, tıpkıbasım, S. 3 - 5, tercüme, S. 4 - 7.

[17] Dîvan, tıpkıbasım, S. 20, tercüme, S. 27.

Kâşgarlı Mahmud'un, Türkçe kelimelerin çok az da olsa, bir kısmını elde edemediği dikkate alınırsa bu eserin yazıldığı XI. asırda Türkçe'nin 8-10 bin kelimelik bir lisan olduğu söylenebilir. Bu kelimelerin mühim bir kısmının Türkçe'ye Çince'den, Sanskıritçe, Farsça v.b. komşu dillerden girip Türkçeleşmiş olması çok tabiîdir. Şu sebeple ki eski Türkçe de bir medeniyet hattâ bir **imparatorluk** dili olduğu için tabîatiyle başka dillerle kelime alış verişinde bulunmuştur.

Mahmud'un Türk diline sonradan girdikleri için kitaba alamadığı kelimeler de herhalde İslâmiyetten sonra Türkçe'ye Arabîden ve yeni Fârisî'den gelip girmiş sözlerdir.

Kâşgarlı Mahmud, Araplar'ın kolay anlayıp çabuk öğrenmelerini sağlamak maksadıyle Türkçe kelimeleri, Arapça'da olduğu gibi, **sülâsîler, rubâîler, humâsîler** v.d. diye sınıflandırmıştır. Böylelikle Türkçe sözleri üç esas harfli kelimeler, dört esas harfli kelimeler, beş esas harfli kelimeler v.b. gibi guruplara bölmüştür. Aynı Türkçe kelimelerden meselâ **kırk** kelimesini **krk** imlâsıyle veyâ **Türk** kelimesini **trk** imlâsıyle yazarak bu kelimeleri, Arapça'daki gibi harekelerle seslendirmiştir. Aslî harfleri böyle üç sessiz harfden meydana gelmiş gibi gösterdiği kelimeleri yine Arapça'daki **sahîh** kelimelerden saymıştır.

Kelime başındaki Elif harfiyle birlikte yazdığı ateş mânâsındaki **ot,** gibi, **uç,** gibi, **un,** gibi kelimeleri, ortalarında **vav** harfi bulunduğu için **menkus**'lar gurûbunda göstermiştir.

Türkiye Türkçesi'nde **emek** mânâsındaki **emkek** sözünü yâhut Türkçe **erkek** kelimesini **emkk, erkk** imlâlarında yazarak bu kelimelerdeki **k** harflerinin ikişer defâ tekrarlanmasını Arapça'daki **muzâ'aflar** gibi göstermek için bir vesîle saymıştır.

Türkçe'de genizden okunan ve böyle bir **n** sesi veren **nğ** birleşik harfini Arapça'daki **gunne**'lere karşılık göstermiştir.

Bunlardan ve daha birçok benzerlerinden başka Türkçe kelimeleri **fa'al, fi'il, fu'ul,** yâhud **ef'âl, if'âl, fa'lân, fi'lân, fu'lân** ve benzeri bâb'lar ve kalıplar içinde seslendirerek bütün Türkçe sözleri, Arapların alışmış bulundukları bir kelime mîmârîsine uydurmağa çalışmıştır.

Dîvanü Lûgaati'-t Türk'de Arap harfleriyle kullanılan imlâda, böylece Türkçe hecelerin yazılış ve seslendirilişi, Arap dilindeki hareke'lere med'lere ve yine Arap yazısındaki dîğer işâretlere göredir.

Ancak Araplar için nisbî bir okuma kolaylığı sağlayan bu ses çevrimi'nin Türk dili mûsıkîsi bakımından parlak sonuç verdiğini söylemeğe imkân yoktur.

Gerçi gütdüğü gaaye îtibârıyla **Mahmud**'un böyle yapmaktan ve böyle yazmaktan başka bir çâre düşünmeyişini, şimdi ve asırlar ötesinde yermek doğru değildir. Fakat Türkçe'nin Arap harfleriyle yazılışı târihinde Mahmud'un asrında, belki de Mahmud'un açtığı bu çığırla, Türk dili'nin kendi sesinden, kendi vasıflarından hattâ kendi istiklâlinden bir şeyler kaybettiği apaçıktır.

O kadar ki değil dîğer kelimelerin, eski Türk adlarının bile Arap ve İran târihçileri tarafından hattâ Arap harfleriyle yazan Türk târihçileri elinde böyle bir usulle yazılışı zamanla büyük yanlışlara yol açmıştır. Bu kelimelerdeki harekeler silinip değiştikçe böyle adlar, sonraki tarihçiler elinde yalnız sesleriyle değil, mânâlarıyle bile değişikliğe uğramıştır. Bir misâl olarak, Selçuk devleti büyüklerinden, Anadolu fâtihi **Süleyman Beğ**'in babasının adı **Kutalmış** mıdır, **Kutulmuş** mudur? Bugün bile bir tereddüt mevzuu olabilmektedir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de Türkçe kelimelerin ne mânâlarda ve nasıl kullanıldıklarını göstermek maksadıyle yazılmış Türkçe cümleler, ibâreler ve deyimler pek çoktur. Kitaba alınan, küçük edebî örnekler, destanlar ve dîğer şiir parçaları da esere aynı maksatla alınmıştır.

Bâzı kelimelerin bilhassa kavim isimlerinin îzâhı da haklarında geniş bilgi vermek sûretiyle yapılmıştır. Bir misâl olarak Dîvan'da Oğuz kelimesi etrâfında şu bilgiler verilmiştir:

«**Oğuz, bir Türk kabîlesidir. Oğuzlar, Türkmen'dirler. Bunlar yirmi iki bölük'dür. Her bölüğün ayrı bir alâmeti, hayvanlarına vurulan bir damgası vardır. Birbirlerini bu alâmetlerle tanırlar.**

Bunların ilki ve başları K ı n ı k'lardır. Zamânımızın sultanları bunlardandır. Hayvanlarına vurdukları alâmet şekli budur: ( )

İkincisi K a y ı ğ'lardır, alâmetleri şöyledir: (**IVI**)

Üçüncüsü B a y ı n d ı r'lardır. alâmetleri budur: ( ). **Dördüncüsü I v a** (Yıva) **lardır; bunlara Y ı fa dahi denilir. alâmetleri şudur**: ( ). **Beşincisi S a l g u r** (Salur) **lardır, alâmetleri şudur**: ( ) **Altıncısı A f ş a r** (Avşar) **lardır, alâmetleri şöyledir**: ( ), **Yedincisi B e g-tili** (Beğ-dili) **lerdir, alâmetleri şudur**: ( ).

Ve metin, her kabîlenin işâretlerini de göstermek sûretiyle diğer Oğuz boylarını şu şekilde sıralamağa devâm ediyor:

Bügdüz'ler, **Bayat**'lar, **Yazgır** (Yazır) lar, **Eymür**'ler, **Alkabölük**'ler, **İgdir** (Yiğdir)ler, **Üregir** yâhut **Yüregir**'ler, **Todurga**'lar, **Ala-Yuntluğ**'lar, **Töger**'ler, **Beçenek**'ler, **Çavuldur**'lar, **Çepni**'ler, **Çarukluğ**'lar.

*

Mahmud diyor ki: **Bu kabîlelerin hepsini herkesçe bilinsin diye yazdım. Bu alâmetler onların hayvanlarının, atlarının, yük hayvanlarının damgalarıdır. Hayvanlar karıştığı zaman her kabîle kendi hayvanını bu işâretlerden tanır.** (Ayrıca):

Kâşgarlı Mahmudun Oğuz boylarının adlarını sayıp alâmetlerini gösterdiği, Dîvânü Lûgaati't-Türk sahîfesi

Bu saydığım kabîleler köktür. Bu köklerden daha başka kabîleler de çıkmıştır, ki onları saymadım. (19)

Kâşgarlı Mahmud'un **Uygur** kelimesi hakkında hikâye ettiği rivâyet ise hâdise bakımından gerçeğe uymasa bile müellifin linguistique'deki harf tebâdüllerine dikkat etmesi bakımından çok alâka çekicidir. Yazar, nasıl, kendi cedlerine **Emîrler** dendiğini fakat Oğuz Türkleri'nin kelime başında E sesini söylemedikleri için bu kelimeyi **Hamîrler** şeklinde telâffuz ettiklerini bildiriyorsa (20) tıpkı bunun gibi **Uygur** adı hakkında da şöyle bir rivâyet naklediyor:

«**Bana Muhammed Çakır Tonka Han oğlu Nizâmeddin İsrâfil Togan Tigin, babasından -nakilen - hikâye ederek dedi ki**: **Zülkarneyn, Uygur illerine geldiğinde Türk hâkaanı ona dörtbin er göndermiş. Tolgalarına takılan kanatlar, şâhin kanatları imiş. Bunlar, öne ok attıkları gibi arkaya da ok atarlarmış.**

Zülkarneyn bunlara şaşakalmış ve İynan hod-hor-end: **Bunlar kendi kendilerine geçinir-**

[19] Dîvan, tıpkıbasım, S. 40 - 41; tercüme, S. 55 - 59.

[20] Dîvan, tercüme, 110.

ler, başkalarının yiyeceğine muhtaç olmazlar. Çünkü bunların elinden av kurtulamaz, istedikleri zaman avlayıp yiyebilirler, demek istemiş. Ve bu vilâyete H u d h u r adı verilmiş. Sonraları (baştaki) **h harfi elif'e çevrilmiş** (**yâni, kelime,** Udhur **olmuş**) **tur. Böylece boğazdan gelen harflerin birbirine çevrilişi olağan şeydir.„** (21)

Böylelikle, eserde **Uygur** kelimesinin **hod hor** aslından ses ve harf değişimi yoluyle meydana geldiği söyleniyor ki yukarıda işâret ettiğimiz gibi, bu değişimin, tamâmiyle uydurma olan hikâyesinden çok, Mahmud'un kelimelerdeki harf ve ses tebâdülüne dikkati çok mühimdir.

Türkçe'nin kelime sayısı bakımından zengin olmayışına mukaabil, kelimelerdeki mânâ sayısının ziyâdeliği, Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün de işâret ettiği noktalardandır. Dîvan'da meselâ **Oğur** kelimesi beş ayrı mânâsı ile gösterilmiştir. Kelime: Vakit, devlet, bir işde imkân ve fırsat; karşılık, ıvaz; hayır ve bereket yâni Uğur mânâlarındadır. Tıpkı bunun gibi **gönül** kelimesi de kalb, gönül, anlayış mânâlarında kullanılmış, zekî insanlara **gönüllü er** denildiği belirtilmiştir.

Bu kıymetli lûgat kitabında kavim ve kabîle adlarına verilen mânâlar, meselâ **Uygur** kelimesinin **hod-hor**'dan, Türkmen kelimesinin **Türk mâned**'den geldiği hakkında kaydedilen rivâyetler, (22) Oğuz Destanı'ndaki menkıbelere benzer; Oğuz'un **Kıpçak, Karluk, Kanklı, Kalaç** v.b. Türklerine ad verişindeki destânî çizgileri hatırlatır. Daha mühim olarak, Türk halkının, isim olsun, başka kelime olsun, hemen her kelimenin, nasıl, hangi mânâ ve mânâlarla, hangi târih hâdisesinden doğarak teşekkül ettiğini, düşünen, araştıran, yorumlayan dil merâkını, kelime ve isimlere mânâ verme zevkini, velhâsıl diline ve kelimelerine ne ölçüde fikir ve gönül verdiğini gösterir.

Dîvânü Lîgaati't-Türk'deki Türkçe örnekler, Gök-Türk kitâbelerinden bu yana bize kadar yaşayan en eski Türk edebiyâtı hâtıralarıdır. Bunlar arasında türlü **koşuk**'lar, **sagu** (ağıt) lar ve **destan** parçaları vardı.

Böyle şiirler, umûmiyetle ve herhangi bir kelimeleri dolayısıyle, birer dörtlük hâlinde eserin muhtelif sahîfelerinde, dağınıktır. Bu muhtelif sahîfelerdeki dörtlükler, mevzûları ve kafiyeleri ile seçilerek, birbiri arkasına konulunca, bundan, bir manzûmenin bütünü veyâ büyük bir parçası meydana çıkmaktadır.

Kâşgarlı Mahmud tarafından XI. asırda yazıya geçirilen bu şiirlerin hangi asırlarda, hele kimler tarafından söylendiği bilinemiyor. Bunların İslâmiyetten önce ve İslâmiyetin Türkler arasına yayılmağa başladığı asırlarda söylenen halk edebiyâtı verimleri arasından seçildiği anlaşılıyor. Bununla berâber bu şiirlerden bâzılarının millî vezinler ve millî şekillerle söylemeğe devâm eden, aydın şâirler tarafından «yazılmış olması» da uzak bir ihtimal değildir. Bu esere alınmış bâzı şiir parçalarının ise Türk edebiyâtına, millî vezin ve şekillerle, Arap şiirinden çevrildiği ihtimâlini ileri süren bilginler de olmuştur. (23)

Dîvan'da meselâ **Alp Er Tunga** gibi Mîlâddan çok önceki millî kahramanlar için söylenmiş destan veyâ sagu parçaları bulunmakda, bunların yanında mîlâdî IX. asırda terennüm edildikleri anlaşılan İslâmî Türk destanları'ndan seçilmiş parçalar ve hâtıralar yer almaktadır. (24) Diğer şiirler içinde:

Etil suvı aka turur
Kaya tübi kaka turur

yâni:

İdil suyu aka durur
Dağ dibini kaka durur

gibi, çıplak tabiat güzellikleri karşısındaki duygulanmalarla söylenmiş ve böyle bir terennüm lisânı'yle âhenkli manzûmeler de vardır. (25) Veznin, kafiyenin, rediflerin an'anesi içinde bu âhenge bugün Türkiye Türkçesi'yle söylenen bâzı mânî'lerde bir ses ve söyleyiş hâtırası hâlinde rastlamak da mümkündür.

Bir misâl olarak:

Kızılırmak akar gider
Etrâfını yıkar gider

mısrâlarında dokuz asır evvel **İtil** çevresinde söylenen türkülerin, sonraları, **Kızılırmak** kıyılarına vurmuş bir aks-i sadâsı var gibidir.

Yukarıdaki nazım parçasının bugünkü dile olduğu gibi çevrilemeyecek son iki mısraı da şöyledir:

Balık telim baka turur
Kölün takı küşerür (26)

«Suyun içinde balıklar, kurbağalar vardır ve küçük göller, İdil'in akışıyla dolup taşarlar.»

Bu nazım parçaları arasında Doğu dünyâsının iklim ve coğrafya birliği içinde birbirini andırır ifâdelerle söylenmiş aşk terennümleri de vardır. Sevgili'nin yüzünü ay'a, boyunu ardıç fidanına benzeten söyleyişler böyledir.

Kim ayıb iştür kulak
Ay evi artuç butak

«Kim söyler ve (hangi) kulak işitir (ki sevgili'nin yüzü) ay hâlesi (ve boyu) ardıç budağı (gibidir.)»

Dîvânü Lûgaati't-Türk'deki nazım parçaları'yle dîger Türkçe örnekler, eski Türk hayâtına; Türklerin, düşmanlarıyle ve başka milletlerle münâsebetlerine; Türk adlarına, unvanlarına ve daha birçok

---

21 Dîvan, tıpkıbasım, S. 68 - 69 ve tercüme, S. 111 - 112.

22 Bkz.: Şu Destanı, S. 15.

23 Zeki Velîdî (Togan), **Mahmud Kaşgarî'ye Âit Notlar**, Atsız Mecmûa, sayı: 17, İst. 1932, s. 133 - 137.

24 Bu bahsi tâkip eden Halk Edebiyatı bölümüne bakınız.

25 Bu şiirdeki kaya tüpi kelimeleri, kati kayalarla örtülü dağ eteği mânâsındadır.

26 Baka : kurbağa.

millî, beşerî, coğrâfî mevzûlara âit bilgiler ve haberlerle zengindir. Bu çok sayıdaki dil, târih, coğrafya ve hayat çizgileri, eserin sahîfelerini bir kültür ve târih hazînesi hâline getirmiştir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'deki Türkçe şiirlerle dîğer sözler hakkında bu bahsi tâkip eden **Halk Edebiyâtı** bölümünde daha geniş bilgiler bulunacaktır. Burada dikkati çeken nokta, bütün bu örneklerin, içinde yabancı sayılan hiçbir kelime bulunmayan, arı bir Türkçe ile yazıldığı zannıdır. Aynı örnekler, söylendikleri zamâna göre hayli ileri bir âhenkle terennüm edilmişlerdir. Bu manzûmelerden bir kısmının hece ile söylendikleri halde arûz'u andırır, kuvvetli bir âhenk taşımaları dîğer mühim noktadır. (27)

Fakat Mahmud Kâşgarî'nin **Dîvan** (tedvîn edilmiş kitap) adını verdiği bu ilim ve araştırma eserindeki en kıymetli bilgiler, onuncu, onbirinci, asırlarda, Türk illerinde bilhassa Ortaasya'da yaşayan Türk boyıarı arasında kullanılan değişik Türk lehçeleri ve Türk ağızları mevzûundaki dil bilgileridir.

Kâşgarlı Mahmud, bu bilgileri verirken, yine zamânı için ileri bir metot tâkip etmiş, zamânındaki dil bilgisi'nin çok başarılı bir tedkîkini meydana koymuştur. Müellif, çeşitli Türk lehçeleri hakkında ayrı ayrı bilgi verdiği gibi bu lehçeleri birer **edebî lehçe** oluş bakımından da inceleyip belirtmek lüzûmunu duymuştur.

Kâşgarlı'ya göre en doğru Türkçe, Türkçe'den başka bir dil bilmeyen, yabancı diller têsîrinde kalmamış Türk boyları arasında kullanılan Türkçe'dir. Başka milletlerle medenî - içtimâî alış verişlerde bulunan ve başka diller bilen Türklerin ise lehçeleri pek tabiî olarak değişikliğe uğramış, başkalarının kelimeleriyle birleşmiş bu arada kendi temel seslerinden ayrılarak değişme ve yumuşama istîdâdı göstermiştir.

Bu hususta daha kesin fikir vermek için Kâşgarlı'nın bu mevzûdaki sözlerinden bir kısmını buraya aynen almayı lüzumlu buluyoruz:

"En açık ve doğru dil, ancak bir dil bilip, Farslarla karışmayan ve yabancı beldelere gidip gelmeyen kimselerin dilidir. İki dil bilen şehirlilerle düşüp kalkanların dili bozuktur. İki dil bilenler, Soğdak'lar, Kençek'ler, Argu'lardır. Gezici olarak yabancılarla karışanlar, Hoten, Tübüt halkı ile Tangut'ların bir kısmıdır. Bunlar Türk diyârına sonradan gelmişlerdir.,,

"Çin ve Maçin halkının ayrıca dilleri vardır. Bununla berâber şehirliler Türkçeyi iyi bilirler. Mektuplarını bize Türk yazısı ile yazarlar.,,

"Kırgız, Kıpçak, Oğuz, Tohsi, Yağma, Çigil, Uğrak, Çaruk boylarının hâlis Türkçe olarak yalnız bir dilleri vardır. Yemek'lerle Başgırt'ların dilleri bunlara yakındır.,,

[27] Bakınız: Kitabımızın İslâmî Türk Edebiyâtında Ses Unsurları bölümü, s. 156 - 157.

"Rum diyârındaki Peçenek'lere kadar, Suvar ve Bulgar dilleri, kelimelerin sonu kesilip kısaltılmış bir Türkçe'dir.,,

"Dillerin en hafifi Oğuzların; en doğrusu da Tohsi'lerle Yagma'ların dilidir.,,

"Uygur beldelerine varıncaya kadar, İrtiş, İle, Yamar, İtil vâdîleri boyunca, halkın dili doğru Türkçedir. Bunların en fasîhi Hâkaaniyye yurtlarının dilidir.,,

"Kaşgar'ın Kençekçe konuşan köyleri vardır. Şehrin içindeki halk Hâkaaniyye Türkçesiyle konuşurlar.,, (28)

Bütün bu ve benzeri Türk boylarının değişik coğrafyalarda konuştukları Türk lehçelerini türlü inceliklerîyle tesbît eden ve herbiri hakkında ayrı bilgiler vermeğe çalışan Mahmud, aynı lehçeleri, edebî lehçe oluş bakımından, başlıca iki grupda toplamıştır. Bunlardan birine **Hâkaaniyye,** ötekine **Oğuz Türkçesi** denilmektedir.

Bunlardan **Hâkaaniyye lehçesi,** bilhassa Kâşgar, Balasagun gibi, Karahanlılar devleti'nin büyük şehirlerinde kullanılan Türkçe'dir. Bu dil, başlıca, Uygur, Yağma, Argu ve Çigil Türkleri arasında ve bir ihtimâle göre Karluk Türkleri'nin dilidir.

Mahmud'un Hâkaaniyye Türkçesi'ne karşılık diye gösterdiği **Oğuzca** ise yine o asırlarda Oğuz, Kıpçak, Yemek, Peçenek ve Bulgar Türkleri'nin diliydi. Bu dil, asıl Türkçe denilen **Hâkaaniyye-Uygur** Türkçesine nisbetle Fars dili ile daha yakından anlaşmış, Fârisî'den kelimeler almış bir durumdaydı.

Kâşgarlı'nın edebî Türk lehçeleri üzerinde bu sınıflandırma'sı, Türk edebiyâtı târihi bakımından bugün bile doğru denilecek esaslara dayanmaktadır.

Gerçekten, Türk dili edebiyâtı, târih boyunca, belli başlı iki ana lehçe dâhilinde edebî eser vermiştir.

Başlangıçtan XIV. asra kadar Türk edebiyâtı, sırasıyle, Gök-Türkler, Uygurlar, Karahanlılar tarafından tekâmül ettirilen, ortak bir edebî dil'le yazılmıştır. Bu dilin en olgun ve ileri şekli XIV.-XVI. asırlarda tekâmülünün son derecesine ulaşan ve daha çok Çağatay lehçesi diye isimlendirilen **Ortaasya Türkçesi**'dir. XI. asırda **Kutadgu Bilig, Atebetü'l-Hakaayyık** gibi, İslâmî edebiyâtın en mühim eserleri bu dilin henüz Hâkaaniyye lehçesi adını taşıdığı devirde yazılmıştır.

Batı Türkçesi veyâ Oğuzca denilen ikinci büyük Türk lehçesinin de temelleri Gök-Türk kitâbelerindedir. Ancak bu dil, daha çok, XIII. asırdan başlayarak bilhassa Anadolu'da büyük eserler vermiştir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün önsözünde eser yazarının, Türkçe'nin âhenk inceliklerine temâs ederek: "Türkçe'de **imâle,** (29) **işbâ,** (30) **işmam,**(31)

[28] Dîvan, Besim Atalay tercümesi, S. 29 - 30.

[29] Bir harfi veyâ heceyi uzun okumak.

[30] Harfi kalın âhenkle okumak.

[31] Harfi ince âhenkle söylemek; u, o ve i, ı seslerini, tam bir hece sayılamacak ölçüde kısa söylemek.

gunne,(32) geniz harfi, iki sâkinin içtimâı, **k-c** birleşmesi, **b-m** ve **l-n** tebâdülü gibi haller vardır.„ demesi ayrıca dikkate çarpmalıdır. Bu ifâde, Kâşgarlı'nın, Arapça'daki ses ve hareke zenginliği ile Türkçe'yi mukaayese ihtiyâcından doğmuş olsa bile, eski Ortaasya Türkçesi'nde bizim bugün kendi metinlerinden duyamadığımız bir takım ses imkânları bulunduğunu gösterir.

Mahmud'un asrından başlayarak Ortaasya Türkçesi'nin aruz'la anlaşması târihinde de bu imkânların bir rolü, hiç olmazsa cesâret verici bir têsîri olabileceğini düşünmek de mümkündür.



Zamandan Şikâyet

İslâmî Türk edebiyâtının, **Kutadgu Bilig** ve **Atebetü'l-Hakaayık** gibi ilk eserlerinde gördüğümüz ve gösterdiğimiz, **zamandan şikâyet** yollu söyleyişlere bir defâ da Dîvânü Lûgaati't-Türk'deki Türkçe şiirlerde rastlıyoruz. Mahmud'un Türkçe **yunçmak** (yoksullaşmak, yoksulluk yüzünden hâli kötüleşmek) kelimesinin edebî metinlerde nasıl kullanıldığını göstermek maksadıyle kaydettiği bir dörtlükde böyle bir ifâde vardır:

Bilge bükü yunçıdı
Ajun eti yençidi
Erdem eti tançadı
Yerge tegip sürtülür

"Bilgin ve akıllı (ların hâli) kötüleşti, dünyâ (onların) tenini dişledi, fazîletin vücûdu bozuldu, (çürüdü), (zayıflıktan) yere değip sürünür(33) (oldu.)„

Kâşgarlı Mahmud'un, yeryüzünde Türklerle meskûn bölgeleri ve bu bölgelere komşu kavimlerin bulunduğu yerleri göstermek maksadıyle tertip ettiği, yeryüzünü dâire şeklinde tasavvur eden bir cihan haritası ise başlı başına bir tedkik mevzûu ve orijinal bir eserdir.

«Bu kitaba **cem', müfred, tafdîl, tasgîr** gibi i'râb ile ilgili (bahisler) yazılmamıştır. Çünkü onlar için ayrı kitap yazdım, adını **Kitâbü Cevâhiri'n-nahvi Fî Lûgaati't'-Türk** koydum.»(34) diyen Kâşgarlı Mahmud'un bu isimde ikinci bir dilbilgisi kitabı yazdığı, kendi ifâdesiyle sâbittir. Türk dili'nin gramatikal özellikleri hakkında bize çok kıymetli bilgiler verecek bu kitap, maâlesef, henüz bulunmamıştır.



Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün varlığı, XV. asır Türk âlimlerinden **Ayıntablı Aynî** ve kardeşi **Şehâbeddin Ahmed** ile XVII. asrın büyük âlimi **Kâtip Çelebi** tarafından haber verilmişti: **Kâtip Çelebi, Keşfü'z-Zunûn**'unda (İstanbul basması, S. 250) bu eseri kısa çizgilerle tanıtmış; **Ayıntablı Aynî** ve kardeşi **Şehâbeddin Ahmed** ise yazdıkları târih kitaplarında Dîvan'ın Türk târîhi'ne âit bilgi ve rivâyetlerinden istifâde etmişler; muhtelif Türk boyları, Oğuz kabîleleri ve Türkmenler hakkında verdikleri bilgileri Dîvan'dan iktibas yoluyle yazmışlardır. (Bakınız: **Besim Atalay** tercümesi, önsöz, s. XIX.—XXI.)

Bunlardan sonra hakkında başka bir kayda rastlanmayan Dîvan, nihâyet, Meşrûtiyet inkılâbından sonra İstanbul'da bulunmuştur. Devrin Maârif vekâleti ilgilenmediği için **Ali Emîrî Efendi** tarafından satın alınan kitap, **Kilisli Muallim Rif'at Efendi** tarafından incelenmiş ve bu sefer, Maârif vekilliği eliyle üç cilt hâlinde basılmıştır.

Son olarak bu mühim eseri Türkçe'ye çevirmek için çalışan Türk bilginleri arasında **Besim Atalay,** öteki tercümelerden de faydalanarak **Dîvânü Lûgaati't-Türk tercümesi**'ni, Türk Dil Kurumu yayınları arasında neşretmeğe muvaffak olmuştur.(35)

Dîvânü Lûgaati't-Türk üzerinde yerli ve Avrupalı birçok âlimlerin ciddî çalışmaları, araştırmaları vardır. Eser hakkında şimdilik en geniş bilgiler Besim Atalay tercümesindedir. Fuad Köprülü'nün **Dîvânü Lûgaati't-Türk** makalesi (Araştırmalar, S. 33-44) ile Zeki Velîdî'nin **Mahmud Kâşgarî'ye Âit Notlar'ı** (Atsız Mecmûa, Sayı: 17) başta olmak üzere aynı mevzûda çok sayıda ve mühim araştırmalar vardır.

Bu arada kitabın hangi târihte yazıldığı da araştırmağa mevzûu olmuştur. Varılan bir netîceye göre, Dîvan, hicrî 466 ve mîlâdî 1072 yılında yazılarak Bağdad'da Abbâsî Halîfesi **Al-Muktedî Billâh**'a takdim edilmiştir. (*)

Araplar'a Türkçe öğretmek ve Türk dili'nin Arapça ile koşu atları gibi yarışacak değerde zengin ve güzel bir dil olduğunu haber vermek maksadiyle yazılmış böyle bir eserin, bir Arap halîfesine ve kendi pâyitahtında verilmiş olması da ayrıca dikkati çeken bir hâdisedir.



Fahreddin Mübârekşah (? —1206)

Türk milliyetçiliği târîhi'nin, Kâşgarlı Mahmud'dan sonra, ikinci mühim sîmâsı, **Fahreddin Mübârekşah**'dır. Fahreddin, Afganistan'la yukarı Hindistan'da Gazneliler yerine devlet kuran Gorlular devrinde yetişmiş bir âlim ve şâirdir. Asıl adı **Muhammed**'dir. Babası Hüseyin (veyâ Hasan) Mansur da devrinin tanınmış ilim adamlarındandı.

---

[32] Burundan söylenen ses, burundan çıkan sadâ.

[33] Dîvan, tercüme, III, 303.

[34] Dîvan, tıpkıbasım, S. 18.

[35] Dîvânü Lûgaati't - Türk, tıpkıbasım, Ankara, 1941; Dîvânü Lûgaati't - Türk Tercümesi, I, Ankara, 1939; II, Ank. 1940; III, Ank. 1941, ve Dîvânü Lûgaati't - Türk Dizini, Ank. 1943.

(*) Bkz. Ahmet Câferoğlu, Kâşgarlı Mahmud, (1000 Temel Eser, 30) İst. 1970, S. V.

Fahreddîn'in nerede ve hangi târihte doğduğu bilinemiyor. Fakat onun XII. asrın ikinci yarısında Gorlular memleketinde yaşadığı, burada âlim ve şâir olarak çeşitli eserler verdiği öğrenilmiştir.

Bize bilhassa Türk dili ve Türk târihi bakımından büyük değerde bir kitap bırakan Mübârekşah, **Gor** hükümdarlarından **Gıyâseddin Muhammed** zamânında devletin yüksek mevkîlerinden birinde bulunuyordu. Eserlerini Farsça ve Arapça yazdığı için, eski Şark kaynakları tarafından Îran veyâ Arap edebiyâtına mensup bir şahsıyet diye tanıtılan bu Türk yazarının başarılı Farsça şiirlerine, bu kaynaklara alınmış, dağınık örnekler hâlinde rastlanır. Arapça ile söylediği şiirlere henüz rastlanmamıştır.

Onun hayâtı, şiirleri ve dîğer eserleri hakkında bilgilere **Avfî** gibi Îran ve **İbnü'l-Esîr** gibi Arap biyografistlerinin eserlerinde rastlanır. **Lübâbü'l-Elbâb** adlı, ilk İslâmî Îran tezkiresi'nin yazarı **Avfî**- (1171?-1233?) ye göre Fahreddin «Kasîdelerinin ve rubâîlerinin güzelliği ve selâsetiyle meşhur» bir şâirdir. **İbnü'l-Esîr** de onun Arapça, Farsça güzel şiirleri olduğunu ve birçok ilimlere vâkıf bulunduğunu bildirir.

İşte böyle kaynaklardan edinilen bilgilere göre Fahreddin, Gorlular sarayında nüfuz sâhibi bir devlet adamı ve büyük bir âlim ve şâir olarak bir yandan zengin, debdebeli bir hayat yaşamış; öte taraftan şiirleri ve ilmî eserleriyle haklı bir hürmet ve iltifat görmüştür. Aynı kaynaklar, onun **Fahrü'd-Devle** unvânından; sarayının ve sofrasının, başta âlimler ve şâirler olmak üzere, her sınıf insana açık bulunduğundan sitâyişle bahsetmişlerdir.

Koyu bir Müslüman olarak Fahreddin, kendi soyunun en eski İslâm büyüklerinden Ebû Bekir'e ulaştığına inanacak ve bununla iftihar duyacak kadar İslâmiyette fânî olmuş bir rûha sâhipti. Bu böyle olmakla berâber, Fahreddin, mensup olduğu Türk ırkına karşı derin bağlılığını, bu ırkın büyüklüğü ve büyükleri hakkındaki övünçlerini de kuvvetli deliller göstererek söylemekten husûsî bir zevk ve iftihar duymuştu.

Fahreddîn'in ne başka dillerle yazdığı ilim eserleri, ne Arap ve Acem dilleriyle söylediği şiirler, Türk edebiyâtı târihi bakımından bir kazanç sayılabilir. Ancak, onun, Gor ülkelerini Türk hükümdarların elde ettiği târihlerde, muhtelif İslâm halîfeleriyle Türk emîrlerinin nesebnâme'lerini toplayarak vücûda getirdiği bir kitap vardır ki bu eser, Türk dili, Türk târihi, kısaca, Türk kültürü bakımından çok kıymetli bir vesîkadır:

Gor hükümdârı, **Sultan Gıyâseddin Muhammed**'in vefâtından sonra, yerine geçen kardeşi **Mu'izzüddîn,** hicrî 602 târihinde girişmiş bulunduğu Hindistan fethi yolunda şehîd olunca Türk kölemeni **Kutbeddîn Ay Bek,** Lâhur şehrine gelerek hükümdarlığını îlân etmiş ve bu târihten itibâren Gorlular saltanatı bir Türk âilesinin eline geçmişti.

Aynı yıl, Fahreddin Mübârekşah, herhalde öteden beri hazırlamakta bulunduğu, İslâm ve Türk nesebnâmelerini biraraya toplayan eserini, yeni Türk ve İslâm hükümdârı Kutbuddîn Ay Beğ'e sundu. Bu son eserini yazdığı târihte çok yaşlı olduğu anlaşılan müellif, yine hicrî 602 ve mîlâdî 1206 yılında Hindistan'da Lâhur şehrinde öldü. Türk dili ve Türk târihine âit kıymetli eserini vefâtından evvel bitirebilmesi ise şüphesiz hem kendi ülkesi hem de Türk kültürü adına hayırlı hâdise oldu.(36)

Şecere-i Ensâb

Fahreddin Mübârekşah'ın, Türk ve İslâm büyüklerinin şecerelerini tesbit maksadıyle yazdığı bu mühim eserin adı **Şecere-i Ensâb'**dır. Mîlâdî 1184 de Lâhur şehri, Sultan Mu'izzüddîn tarafından fethedilince, Fahreddin, Lâhur'a gitmiş, bu kitabını yazmak için lüzumlu evkaf vesîkalarıyle dîğer kaynakları orada bulmuş ve incelemişti.

Böyle bir çalışma ile yazdığı eserini 1196 da tamamlamış ve 1206 da, yeni Gor hükümdârı **Sultan Kutbeddin Ay Bek**'e takdim fırsatını bulmuştu.

Şecere-i Ensâb, aslında müellifin, Halîfe Ebû Bekir'e ulaştığına inandığı kendi şeceresini tesbit maksadıyle yazılacaktı. Ancak böyle başlayan ciddî bir çalışma, bulunan ve görülen yeni vesîkalarla zenginleşince, Mübârekşah, eserini çok daha geniş bir kadro içinde tamamladı:

Eser, İslâmiyetten önceki peygamberlerin, İslâm'dan evvelki Şam ve Yemen hükümdarlarının nesebleri dâhil olmak üzere, Hz. Muhammed'in, onun halîfeleriyle eshâb ve ensâr'ının; Îran, Emevî, Abbâsî hükümdarlarının, dîğer İslâm büyükleriyle bir kısım İslâm emîrlerinin; Câhiliyye devri şâirleriyle Müslüman şâirlerin ve daha birtakım İslâm devletleriyle Gazneliler'in, Gorlular'ın neseblerini tesbit eden 136 şecere hâlinde hazırlandı.

Ancak, Fahreddîn'in, kıymetli bir araştırma mahsulü olduğu anlaşılan bu ensâb şecereleri zamanla ziyân olmuş ve bize, bu şecerelere bir önsöz hâlinde yazılan (basılmışı) 84 sahife tutarındaki Farsça mukaddime kalmıştır.

İşte Fahreddin Mübârekşah'ı büyük bir Türk milliyetçisi olarak tanımamızı sağlayan yazıları, bu önsözün 35-48. sahîfeleri arasındaki kısımlardadır.

Bu sahîfelerde Fahreddin'in Türk milleti ve onun belli başlı meziyetleri, karakteristik vasıfları hakkında salâhiyetle ve isâbetle verdiği târih bilgileri, Türk karakteri târihi; Türk dili, Türk medeniyeti târihi bakımından çok mühim görüşler, bilgiler ve haberlerle zengindir.

Türklerin Müslümanlığa her milletten daha çok bağlanışından başlayarak, Türklerin devlet kurma kaabiliyetleri ile dîğer milletlere nisbetle başka üstünlükleri, bu sahîfelerde bir müddeâ hâlinde ve bâzı târihî delillere dayanılarak ileri sürülmüştür. Bu müd-

36 Fahreddin Mübârekşah, **hayâtı, şahsıyeti ve eserleri hakkında geniş bilgiler için bakınız:** O. Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, **Fahreddin Mübârekşah ve Eseri,** Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, **İst. 1934. S. 123 - 154.**

deâsında Fahreddin, yer yer hattâ aşırı bir milliyetçi üslûbuyle konuşmaktadır. Fahreddîn'in kitabında Türkler ve türlü meziyetleri hakkında ileri sürülen belli başlı görüş ve düşünüşler de şunlardır:

(Müslümanlığa dâir):

"Başka milletler Müslümanlığı kabul ettikleri zaman, yeni dînin onların kalbinde yerleşmesi için uzun zaman lâzımdır. İçlerinde birçoğu tekrar eski dinlerine dönerler. Yalnız Türkler Müslüman olduktan sonra, yeni dîne öyle bağlanırlar ki evlerini, barklarını, soylarını bir daha anmazlar. Türkler arasında irtidâd eden görülmemiştir.„(37)

(Devlet ve izzet sırları:)

"Eğer biri sorsa ki izzet ve devletin Türklere nasip olmasının delîli nedir? Ona şu cevap verilir: Cihan halkının hepsi kendi ehil ve aşîreti arasında, kendi şehrinde iken azîz ve mükerrem olur; gurbette yabancı yurda giderse, hor ve zelîl olur, hürmeti kalmaz.

Yalnız Türkler'in vaziyeti bunun aksidir; onlar kendi yurtlarında iken dîğer Türkler'den farksızdırlar; lâkin oradan ayrılıp Müslüman memleketlerine geldikleri zaman kadir ve kıymetleri ziyâdeleşir, emîr ve sipehsâlâr olurlar.„

"Âdem zamânından bugüne kadar para ile satın alınmış köle'nin pâdişah olduğu görülmemiştir; yalnız Türkler bundan müstesnâdır.

Türklerin pâdişâhı olan ve aklının kâmilliği, re'yinin doğruluğu, bilgisinin çokluğu ile tanılan Afrâsiyâb'dan bir mesel naklolunur;

Türk, sadef içinde deryâda bulunan bir inci gibidir; kendi yurdunda bulunduğu zaman kadir ve kıymeti yoktur lâkin oradan çıkınca, denizden ve sadeften çıkmış inci gibi kıymetlenir; hükümdar taclarının ve gelinlerin ziyneti olur.„(38)

Fahreddîn'in bu sözleri, kendi yurtlarında iken herkes gibi olan Türklerin başka yurtlarda ve başka milletler arasında nasıl yükseldiklerini ve türlü değerleriyle nasıl göze çarpıp büyük mevkîler kazanarak hattâ sultanlığa kadar yükseldiklerini kendi gözüyle görmüş ve incelemiş bir târih yazarının hükümleri olarak dikkati çeker:

Abbâsî halîfeleri yanında kölemen iken az zamanda askerî hâkimiyeti ele alan Türkler gibi, Gor hükümdârı **Mu'izzüddîn**'in şehit olması üzerine, yine bir Memlûk olduğu halde Hindistan'da bir Türk hâkimiyeti kuran **Kutbeddin Ay Bek** de bu müddeânın, Fahreddin için, en yakın şâhidleri ve temsilcileri idi.

Türklerin, kendi yurdlarından başka ülkelerde ve halk ekseriyeti Türk olmayan yerlerde büyük devletler ve medeniyetler kurmaları, Afrâsiyâb'dan beri cihan târihi'nde sık sık tekrarlanan hâdiseler arasındaydı. Daha Fahreddîn'in ölümünden yarım asır geçmeden Mısır'da muazzam devlet kuracak Mısır Memlûkleri de Mübârekşah'ın bu mühim görüşünü bir başka ülkede isbât edeceklerdi.

Fahreddîn'in Türk Müslümanlığı'na dikkati de mühimdi: İslâm îmânı uğruna, onu yaymak veyâ korumak yolunda en çok şehit veren millet olarak Türkler, bu büyük îmânı kendi millî vicdanlarına öylesine uygun buldukları için benimsemişlerdi.

Eserini **Kutbeddin Ay Bek** gibi kölemenlikten pâdişahlığa yükselmiş bir hükümdâra takdim ettiği için, Fahreddîn'in Türk ırkını biraz da hükümdâra yaranmak maksadıyle övdüğü akıl edilebilir. Ancak bu övüşler, gerçeklerden ve mantıkî olmaktan uzak değildir. Hattâ tâze bir hükümdâra hayâtının kölelik devrini hatırlatmak belki de bir medenî cesâret ölçüsündedir.

Dîğer taraftan Fahreddin, eserinin bâzı yerlerinde Türklerin bütün milletlerden üstün olduğunu söyleyecek kadar aşırı bir millî gurûra sâhipti. O, Türkistanın çok büyük bir ülke olduğunu söylüyor; Çin ve Îran dâhil olmak üzere Türk hükümdarlarına tâbi bütün memleketleri **Türkistan** sayıyordu.

Şecere-i Ensâb'ın milliyetçilik yolunda dîğer mühim bir görüşü Türk dili üzerindeki fikirlerindedir:

"Türkler'in başka insanlara müreccah olmalarının birkaç sebebi daha vardır. Biri budur ki Arapça'dan sonra, Türkçe'den daha iyi ve daha heybetli hiçbir dil yoktur. Bugün Türkçe'ye rağbet eski zamanlardan daha fazladır. Çünkü emîrlerin ve sipehsâlârların çoğu Türktür. Devlet onlarındır. İnsanların muhtaç olduğu nîmet ve servet onların elindedir.

Asîller, büyükler ve büyüklerin çocukları Türklerin hizmetindedir ve onların devleti sâyesinde âsûde ve muhteremdirler.„(39)

Bundan sonra, Türk yazılarıyle Türkçe kitaplardan bahseden müellif, Türklerin kasîde ve rubâî tarzında şiirleri olduğunu bildirmekte ve Türkçe bir rubâî örneği vermektedir. Haber verilen bu kasîdeler ve örnek gösterilen bu rubâî, XII. asırda Gorlular sâhasında klâsik nazım şekilleriyle söylenmiş Türkçe şiirler bulunduğu, yâni burada klâsik bir Türk edebiyâtı vücûda geldiği hakkında kesin vesîkalardır. [Ancak ne Gorlular sâhasındaki bu Türk edebiyâtının devâmını ne de (daha önce) Gazneliler ve (Gorlularla muâsır olarak) Selçuklular sâhasındaki Türkçe edebiyat hareketlerini müselsel bir şekilde bilmemizi ve tâkip edebilmemizi mümkün kılacak derecede müsbet örneklere sâhip olamadığımız için Klâsik Türk Edebiyâtı 'nın bir çığır hâlindeki başlangıcını, ileride XIII. Asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı bölümünde göreceğiz.]

Fahreddin Mübârekşah'ın bize tanıttığı rubâî, bir bakıma, Türkçe'ye Fârisî bir rubâîden çevrilmiş-

37 Bakınız: Köprülüzâde M. Fuad, **Araştırmalar, S. 144 - 145.**

38 Bakınız: Köprülüzâde M. Fuad, **Araştırmalar, S. 144 - 145.**

39 M. Fuad Köprülü, **Araştırmalar, S. 150 - 151.**

tir. Yâhut, Fahreddîn'in kaydına göre, önce Türkçe söylenmiş sonra Farsça'ya tercümesi yapılmıştır. Her iki şekilde de rubâî'nin bilhassa Türkçesi bize Türk dili'nin klâsik şiir terennümlerine ne türlü bir söyleyişle başladığı hakkında kuvvetli bir fikir verebilecek mâhiyettedir:

Bu rubâî'nin Türkçesi, s. 201 dedir.
Aynı rubâînin Fârisîsi de şöyledir:

چون وعده کنی چرانه آئی بر یار
گفتار دروغ پیش من بیش میار
رویت روزست موی همچون شب تار
در عشق توام بروزوشب نیست قرار

Fahreddin Mübârekşah, bu bilgileri verir ve bu örnekleri gösterirken «Burada bir rubâî zikredildi ki bu nazımların mevzun ve mânîdar olduğu anlaşılsın.» diyor ki bu sözler o devir münevverleri arasında halk şiirinden ayrı, Türkçe ve klâsik Şark şiiri tarzında bir şiir hareketi başladığının çok kesin delîdir.

Bu rubâînin ve onun Farsçasının hangi şâire veyâ şâirlere âit olduğu, eserde kaydedilmemiştir. Bu şiirlerin bir başkası tarafından söylenmiş olması kadar bizzat Fahreddin'in şiirlerinden olması da mümkündür. Herhalde bu örnekler ve haklarında verilen bu bilgiler XII. asırda klâsik Türk nazmının oldukça ileri bir söyleyiş derecesine vardığını göstermektedir.

Fahreddîn'in Türkçe'ye Arapça'dan sonra yer vermesini, o devrin klâsik ilim ve şiir dili olan Arapça'nın dil zenginliğine ve âhenk üstünlüğüne vâkıf olma derecesiyle îzâh etmek mümkündür. Aynı kanâat, yazarın koyu bir Müslüman oluşunun da tabiî bir ifâdesi sayılabilir: Bir Müslüman için Kur'an dili Arapça'nın mukaddesliği vardır.

Fakat aynı asırlarda Fârisî'nin bilhassa şiir dili olarak, umûmiyetle edebiyat hattâ ilim lisânı olarak varmış bulunduğu üstün seviye düşünülürse, Fahreddîn'in Fârisî'yi hesâba katmaksızın Türkçe'yi Arapça'dan sonra en üstün ve heybetli dil diye takdîmi onun ne ölçüde bir Türk milliyetçisi olduğunu gösterir.

Şecere-i Ensâb veyâ **Târîh-i Fahreddin Mübârekşah** diye anılan bu eser, müellifinin koyu milliyetçi oluşuna ve eserini bir Türk hükümdârına sunuşuna rağmen Türk dili ile değil, Fârisiyle yazılmıştır. Bu hâdiseyi, sâdece, devrin Farsça eser verme yolundaki umûmî akışına uymakla îzah kâfî değildir: Gorlular sâhasında umûmiyetle Fars diliyle konuşulduğu yâni Fârisî'nin bir nevî halk dili yaygınlığında olduğu dikkate alınırsa, Fahreddîn'in bu eserini Türkçe bilmeyen Gor aydınlarına hem Türkleri tanıtmak hem de Türk dili hakkında bilgi vermek gaayesiyle de yazdığı söylenebilir. Esâsen Fahreddin, eserinde, Türkçe'nin o târihte ve o yerde gördüğü büyük rağbeti de hatırlatmak lüzûmunu duymuştur.

Şecere-i Ensâb'ın kaybolan 136 ensâb şeceresine mukaabil, 84 sahîfelik birinci kısmı, ilk defâ İngiliz âlimi **E. Denison Ross** tarafından incelenmiş ve 1927 de aynı âlim tarafından yazılan bir önsöz'le birlikte Londra'da neşrolunmuştur. Fahreddin Mübârekşah ve onun bu eseri ile dîğer eserleri hakkında daha etraflı bir tedkîk ise **Fuad Köprülü**'nün **Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar** (İst. 1934) adlı kitabındadır.

★

Zemahşerî (1075 – 1144)

Dîvânü Lûgaati't-Türk'-den sonra Türk dili hakkında bilgi veren dîğer bir dil ve lûgat kitabı Zemahşerî tarafından yazılmıştır.

Ebü'l-Kaasım Zemahşerî, Mîlâdî 1075'de Harzem'in Zemahşer kasabasında doğmuştur. Esaslı tahsil görüp yetişmiş, İslâmî ilimlerdeki geniş bilgileriyle büyük şöhret kazanmıştır. Şöhreti yalnız mensûbu olduğu Harzem bölgesinde kalmamış ve Zemahşerî, kısa zamanda bütün İslâm âlemi'nin büyük din âlimlerinden biri olmuştur. Çok seyâhat ettiği, defâlarca Bağdad'a gittiği, bu arada Mekke'ye mücâvir bir yerde kaldığı için yine İslâm âleminde **Cârullah** (40) unvânıyle yüceltilmiştir.

Zemahşerî'nin, tefsîr, hadîs, fıkıh gibi İslâmî ilimlerde hummâlı çalışmaları vardır. Bu arada vücûda getirdiği **El-Keşşâf** adlı, ilâhî tefsîriyle bütün İslâm dünyâsının gönlünü kazanmıştır. Zemahşerî, bir Türk âlimi olduğu halde Arapça'yı en üstün Arap edîbleri seviyesinde biliyor; Kur'ân-ı Kerîm'deki söyleyiş yücelik ve inceliklerini; bu ilâhî kelâm'ın nüktelerini hattâ kendi devrine kadar yaşamış ve eser vermiş dîğer İslâm bilginlerinden daha derin bir vukufla idrâk etmiş bulunuyordu.

Bu sebeple onun eseri, tefsîr te'lîfinde bir inkılâp sayılacak üstünlükte idi. Bir misâl olarak Zemahşerî, Cenâb-ı Allâh'ın **Arş** üzerinde hâzır ve müşâhid olmadığı husûsunda Kur'ân-ı Kerîm'deki nükteyi idrâk ederek şu fikri söylüyordu: **«Çünkü Allah orada câlis ve müşâhid olsaydı etrâfında bulunan melekler onun ilâhî varlığını yakından göreceklerdi. O halde Allah'a îmanları, onu görmeden îman etmenin yüceliğinde olamayacaktı. Çünkü gözle görülebilen bir varlığa îman övülmeğe lâyık bir îman değildir. Güneşin parlak olduğunu söyleyen bir kimseyi övmeğe sebep yoktur. Meleklerin Allâh'a îmanları, onu görmeden îman etmenin derin hikmet'iyle yücedir.»**(41)

---

[40] Mücâvir: **Komşu. Cârullah, Mekke yanında, Kâbe'ye komşu olarak îtikâfa çekilenlere verilen lâkap.**

[41] Zemahşerî **tefsîrinin üstünlüğünü,** Fahreddîn Râzî'**den alınmış bu delil gibi delillerle belirten toplu bilgiler için bakınız:** Ömer Nasûhî Bilmen, **Büyük Tefsir Tarihi, Ankara, 1961 S. 286 - 293.**

El-Keşşaf, gerek tefsîr ilmine getirdiği yeni görüşlerle gerek Arap diliyle te'lîfinde kullanılan çok üstün, belîğ ve âhenkli lisanla haklı bir takdir ve şöhret kazanarak İslâmın klâsik kitapları arasına katılmış ve üslûbunun görülmemiş derecede edebî kıymeti dolayısiyle Arap edebiyâtının şâheserlerinden biri sayılmıştır.

Aynı zamanda büyük bir şâir olan bu Türk âliminin yine Arap dili'yle yazdığı bâzı şiirler, onun Türklüğe ve Türk güzelleri'ne duyduğu derin sevginin zevkli ve kudretli terennümleridir.

Gerçi Zemahşerî'de Kâşgarlı Mahmud'da görülen şuurlu bir milliyetçilik bulunduğu iddiâ edilemez. Hattâ onun, yarı dînî yarı ilmî bir görüşle, Arapça'yı dîğer bütün dillerden üstün tuttuğu bilinir. Bununla berâber Zemahşerî'nin Türk diline de ciddî hizmeti olmuştur:

Bu büyük din âlimi, Kâşgarlı Mahmud'un aksine olarak, Arapça bilmeyenlere, bu arada Türklere ve İranlılara Arapça öğretmek maksadıyle **Mukaddimetü'l-Edeb** isimli bir dil ve lûgat kitabı yazmıştır. Bu eserin Arapça satırları üzerinde Türkçe ve Farsça tercümeleri vardır.

Mukaddimetü'l-Edeb, bize bilhassa Oğuz, Kıpçak, Kanklı Türkleri'nin lehçeleri hakkında aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Böylelikle, eser, Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün, nisbeten eksik bıraktığı, Batı-Oğuz dili'ne âit bilgileriyle Kâşgarlı Mahmud'u bütünleyen bir kitap değerindedir.

Eserin, Arapça satırlarının, bizzat müellifi tarafından, Fârisîden başka, **Harzem Türkçesi**'ne çevrilmesi, devrin Harzem bölgesi Türkçesi hakkında bilgi edinmemizi kolaylaştırmıştır. **Mukaddimetü'l-Edeb** Şark-İslâm medreselerinde asırlarca, ders kitabı olarak okutulmuştur. Eser, verdiği dil bilgileri üzerinde tercüme edildiği her dilin özelliklerini gösterdiği için, ayrıca kıymetlidir.

Mukaddimetü'l-Edeb'de meselâ mektep, şehir, minâre, medhal, kariye, hamam, duvar, şark, garb gibi yer ve yön isimlerinin Türkçe karşılıkları ve kültür ıstılahları vardır.

Zemahşerî'nin tercümesine göre mektep: **Oğlan okur yer**; tavan; **Evin kökesi**; şark: **Gün doğar yer**; garb: **Gün batar yer**; misâfirhâne: **Konukluk ef**; matbah: **Aş pişirgü ef** olabilir.

Mukaddimetü'l-Edeb, Türk hükümdârı, Harzemşah **Atsız**'ın arzû ve emri ile müellifi tarafından, Türk dili lehine tekâmül ettirilerek 1138 den önce bu hükümdâra takdîm edilmiştir.

Fakat, Zemahşerî'nin bilhassa Arapça **Dîvan**'ındaki şiirlerdir ki onun kendi milletinin güzellerini, başka güzellere, sevgi ile, bilgi ve heyecanla üstün tutuşundaki millî duygularla süslüdür:

"**Sa'dâ'ya şöyle söyle:** (42)

Bizim sana ihtiyâcımız yoktur. İri ve geniş gözler (43) **bizi çekmez. Çünkü dar gözler ve dar gözlü Türk güzelleri bizi bizden almışlardır.**

Aklımız, fikrimiz onlardadır. Hayallerimiz, düşüncelerimiz onlarla doludur. Onlar ki baktıkları vakit yalnız gözlerinin siyahı görünür ve gülecek olurlarsa bu siyahlıklar da örtülür, görünmez olur.



Ortaasya Türk tiplerinden:
Bir Kırgız güzeli

[42] Sa'dâ, şâirin Arap sevgilisinin adı.
[43] Arap gözleri.

Türk yüzleri ki Tanrı onları kem gözden esirgesin; ayın ondördü gibidir, uğurlarında keseler harcanacak ve altınlar verilecek yüzler bu yüzlerdir. Türk güzellerinin yüzlerinde insanı kendinden geçirecek güzellikler vardır. Bunlardan dolayı başka güzellere bakmayın, gözlerinizi bu Türk güzellerine çevirin.

Tanrının yaratmış olduğu nice ince güzellikler bunlardadır. Öyle'ki insan onlara baktıkça Tanrının kudretine ve kuvvetine hayrân olur.„

★

"Onun saçları gür ve uzun, beli incedir. Öyle ki soyunduğu zaman vücûduna dökülen saçlardan bir elbiseye bürünebilir.

Bir bahçede ve bir havuz kenarında ona aşkımı söylediğimi unutamıyorum: Ona, yanağının güllerini kasdederek bana bir gül ver demiştim. Bunu anlamadı, bir sâniye bekle sana bir gül getireyim, dedi.

— Bir saniye bile bekleyemem, dedim.

— Öyleyse hazırda yanak gülünden başka gül yok, dedi.

— Ben bu hazıra râzıyım, o bana yeter, dedim.

Seher vakti, onun ağzını ve dişlerini öpmek ne güzeldi; onun yeni sürmüş hezâran dalı gibi salınan vücûdunu sarmak ne hoş...„

Zemahşerî'nin Türkler ve Türk güzelleri için söylenen bu ve başka şiirlerinin Türkçe'ye tercümesi Şerefeddin Yalktaya tarafından yapılmış ve Atsız Mecmûa'nın 15. ve Türkiyat Mecmûası'nın V. sayısında neşrolunmuştur. (44)

Herhalde eserlerini Arapça yazdığı için Arap ilminin ve Arap edebiyâtının malı olmasına rağmen Zemahşerî Türk kültürünün de kendisiyle haklı övünç duyduğu büyük bir ilim, sanat ve îman adamıdır.

Bu büyük âlim 20 den fazla kıymetli eser yazmış, eserlerinin İslâm dünyâsında takdir edildiğini yakından görmüş; Arap kabîlelerine seslenerek:

«Babalarınızın, dedelerinizin, dilini, gelin, benden öğrenin!» (45) diyecek kadar İslâmın bu en klâsik lisânını bütün belâgat ve fesâhat incelikleriyle kavramış ve kullanmış, dünyâ çapında bir ilim ve sanat adamı olmuştur.

Son bir seyâhatinde bir ayağı soğuktan donarak kesildikten bir zaman sonra avdet ettiği vatanı Harzem'de, Cürcâniyye kasabasında, 1134de vefât etmiştir.

★

İbnü't-Te'âvîzî Arap diliyle yazdığı şiirlerle Türk kahramanlığını, Türklerin güzelliğini, kısaca Türklüğü öven dîğer bir Türk şâiri de **Sbt İbnü't-Te'âvîzî**'dir.

[44] Atsız Mecmûa, Sayı 15, İstanbul, 1932; Türkiyat Mecmuası, V, İst. 1936.

[45] Ömer Nasûhi Bilmen, Büyük Tefsir Târihi, Ankara, 1961, S. 286.

Yine bir XII. asır şâiri olan İbnü't-Te'âvîzî, Nuştigin adlı bir Türk'ün oğludur. 1125 de doğmuş, Bağdad'da mukaata'ât kâtipliği yapmış, bilhassa güzel, mânâlı ve âhenkli kelimeler seçerek yazdığı Arapça şiirleriyle büyük sevgi kazanmıştır. Hayâtının sonunda gözlerini kaybederek ye'se düşen bu şâir 1188 de ölmüştür. Dîvân'ı Oxford Üniversitesi profesörlerinden Margalioth tarafından 1903 de Mısır'da neşredilmiştir.

İbnü't-Te'âvîzî 1180 ve 1181 yıllarında Abbâsî halîfesi El-Nâsırüddînullâh'ı övmek için söylediği şiirlerinde, Türk gençleri hakkında şöyle sitâyişler sıralamıştır:

"Senin ordundaki Türk arslanları kargıların teşkîl ettiği ormanlardan(46) **başka orman bilmezler. Onlar, ceylânlar gibi iseler de hücûm ederken ürkütülmüş kurtlar gibi saldırır, atılırlar. Ellerinde kınlarından sıyrılmış kılıçların yeşilimtrak yüzleri bir bahçe gibidir. Kendileri de rüzgârların havuzlarda uyandırdığı kıvrımlar gibi zırhlar giymişlerdir. Savaş meydanında orman arslanı Türkler, sulh çağlarında ova ceylânıdırlar.„**

"Savaşlarda etrâfını ay parçası gibi güzel Türk gençleri kuşatır. Başlarına devamlı tolga giydikleri halde onların saçları dökülmemiştir. Keman gibi kaşlarından attıkları oklar kalbleri vurmakta şaşmaz. Onlar ne kadar pek giyimli ve fidan boylu iseler de demir gibi kuvvetlidirler. Sulh zamanlarında kumluk geyikleri gibi iseler de savaş, ateş saçmağa başlayınca kaplan olurlar. Savaşa giderken hiçbir korku duymazlar. Çünkü k o r k u kendileridir.„

Arap diliyle söylenmiş şiirler içinde Türkleri övmek, onlara sevgi ve hayranlık duymak neşvesinde, daha, çok sayıda mısrâlar, bütün şiirler vardır.

Meselâ Moğol devri târihçisi ve **Târîh-i Cihangüşây** sâhibi **Cüveynî**'nin de bir Türk güzeli için şöyle mısrâlar söylediği bilinir:

"Ey Arap bâdiyeleri! Benden uzaklaşın! Çünkü ben Türk şehirlerine bağlıyım ve ey iri gözlü güzeller! Kendi kavminizin yanına dönün. Çünkü beni deli edenler, iri gözler değil, dar ve çekik gözlerdir.„(47)

★

Mehmed İbni Kays Kuvvetli bir ihtimâle göre, aslen **Rey** Oğuzlarından **Kays oğlu Mehmed** isimli bir Türk âlim ve edîbi daha, Türk diline ve

[46] Bu sözler, Oğuz Kağan Destanı'ndaki:

Kök böri bolsungıl uran

. . . .

Temür çıdalar bol orman

mısrâlarını andırır, aynı Türk halk söyleyişinden yeni ülkelere aksetmiş hâtıralar gibidir. (Bkz. Oğuz Kağan Destanı, S. 18)

[47] Bu şiirler ve Türklere Dâir Arapça Şiirler için bakınız: Türkiyat Mecmûası, C. V., İst. 1936.

edebiyâtına dâir eserler yazmıştır. Kays oğlu Mehmed, uzun müddet Mâverâünnehir, Horasan ve Harzem bölgelerinde yaşamıştır. Moğol istîlâsı dolayısiyle bu ülkelerde doğan karışıklıklar zamânında Mehmed de Harzemşahlarla birlikte Moğollar'dan kaçarak, bir müddet İrak'da bulunmuş ve oldukça mâcerâlı bir hayat yaşamıştır. İran şiirine, aruz ve kafiye ilimlerine dâir muhtelif eserler veren bu Türk âlimi, Celâleddin Harzemşah adına bir de lûgat kitabı yazmıştır.

Tibyâni'l-Lûgaati't-Türkî alâ Lisâni'l-Kanklî adlı ve Arap dili'yle yazılmış bu kitap maâlesef henüz bulunmamıştır. Ancak târihî kaynaklar, Mehmed'in büyük bir âlim ve bu eserinin de büyük bir kitap olduğunu bildiriyorlar.(48)

Herhalde XIII. asrın birinci yarısında, Harzem diyârında yetişmiş bir Türk bilgini sıfatiyle, Kanklı Türkleri'nin lehçeleri üzerinde büyük eser vermiş bu dil âlimini, o çağlarda Türkçe için gayret gösteren, aydın Türkler'den biri olarak tanımak ve karşılamak doğrudur.



İşte, İslâm medeniyeti asırlarında, devrin iki klâsik lisânı (Arabî ile Fârisî) yanında üçüncü dil durumuna düşerek, ilim ve edebiyat dili olmak bakımından zarûrî ihmâle uğrayan Türkçe için, aynı asırlarda, böyle duyuşlar, görüşler ve çalışmalar olmuştur.

Eserlerini Türk dili'yle yazan ve Türkçe'yi, edebiyat dili olarak, lâyık olduğu dereceye yükseltmeğe çalışan, İslâmî Türk edebiyâtının ilk yazarları da, şüphesiz, Türkçe'nin azîz imzâlarıdır.

Bu edîbler yanında, Türk olmayanlara Türkçe öğretmek ve Türkçe'nin güzelliğiyle, büyük dil olma kudretlerini başka milletlere de tanıtmak gaayesiyle eser yazan **Kâşgarlı Mahmud** ise bu idealin ilk büyük âlimidir.

Mahmud'dan bu yana, Karahanlılar, Selçuklular, Gorlular, Harzemşahlar ve Moğollar devrinde aynı ideale hizmet eden dil bilginleriyle, İslâm ülkelerinde Türklüğün gurûrunu duyan ve duyuran âlim ve şâirler de bu tanıttıklarımızdır.

Onlar ve eserleri hakkında vermeğe çalıştığımız şu **toplu bilgiler,** aynı asırlarda Türkçe'nin, öğretilmek ve öğrenilmek arzûları uyandıran «heybetli» ve ehemmiyetli bir dil değeri kazandığını, açıkca göstermiştir.

Herhalde anadillerini, yaşatmak ve yüceltmek için heyecan duyan, îmanlı milliyetçiler kadar, Türk milletinin türlü üstünlükleri karşısında onların dilini öğrenmek isteyenlerin çoğalmasıyledir ki meydana gelen ihtiyaçlar, bu târihlerde Türk dili için böyle büyük ve kıymetli eserler verilmesine vesîle olmuştur.



---

48 **Mehmed ibni Kays hakkında dîğer bilgiler için bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Muhammed bin Kays Ve Eseri, Türk Dili Ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 155 - 161.**

H A L K   E D E B İ Y Â T I



İslâmiyetten sonra, aydınlar sınıfının halktan ayrı bir disiplinle, yeni bir edebiyâta başlamaları üzerine, halk toplulukları arasında meydana gelen edebiyâta **Türk Halk Edebiyâtı** diyoruz.

Halk Edebiyâtı, aslında, İslâmiyetten önceki **şifâhî edebiyât**'ın müslüman Türk halkı arasında bir devâmıdır. Ancak, İslâmiyetten sonra, Türk Halk Edebiyâtı (da) dil, kültür ve ideoloji bakımından İslâmdan önceki Türk edebiyâtından büyük farklarla ayrılır:

Bu edebiyâtın dili halk arasında yaşayan ve konuşulan lisandır. Başlangıçta Allah, peygamber kelimeleri dâhil olmak üzere hemen bütün İslâmî adlar, kavramlar ve kelimeler için Türkçe sözler kullanıldığı halde, asırlar ilerledikçe halk lisânına da Allâh'ın Arapça adları ile Hz. Muhammed'e, onun gazâlarına, gazâ arkadaşlarına, İslâm târih ve coğrafyasına âit çok sayıda arabî ve fârisî kelime girmiştir.

Namaz, oruç, Kur'an, resûl, hadîs v.b. İslâmî terimler, isimler ve kavramlar başta olmak üzere, İslâm dînine, İslâm kültür ve medeniyetine âit nice sözler Türk halk lisânına da işlemiş ve yayılmıştır.

Zamanla, başka ülkelerde yeni vatanlar kuran Türklerin ise halk diline o ülkelerde yaşayan bütün kavimlerin dillerinden, hayatlarından, coğrafyalarından, târihlerinden, toprak mahsullerinden ve eşyasından yine birçok isimler ve kelimeler girmiştir.

Bu kelimelerin büyük bir kısmı Arapça, Acemce, Rumca, İtalyanca, Ermenice, Kafkas ve Balkan kavimlerine âit sözlerdir.

Kısaca, İslâm medeniyeti çağlarındaki halk edebiyâtının lisânı da aydınların dilleri gibi, yeni dîne, yeni medeniyete ve yeni coğrafyalara âit kelimelerle zengindir. Bu edebiyat, İslâmiyetten önceki edebiyâtın kalıntılarına bile İslâmî bir rûh ve mâhiyet verecek; onları, İslâmiyet zamânında söylenmiş gibi, yeni îmanla kaynaştıracak kadar, İslâmiyeti benimsemiştir.

Şu şartla ki halk edebiyâtı eserlerinin dilinde halkın bilmediği, anlamadığı, girift, külfetli ve aşırı derecede yabancı sözler ve söyleyişler yerleşmemiştir. Esâsen bu sözlerin pek çoğu, halk ağzında halkın söyleyişine, halkın kelimelere ses ve mânâ verişindeki millî üslûba uymuş; halk Türkçesi'nin fonetiğine, estetiğine uygun bir âhenk alarak sür'atle **Türkçeleşmiştir**.

Bu edebiyâtın nazım'da vezni **hece vezni**'dir. Başlangıçta hâkim vezinler eski Türk hecesi'nin **yedili, sekizli, onikili** vezinleridir. Zamanla onikili veznin yerini **onbirli** hece vezni almıştır. Bu veznin, **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** yâhut **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** gibi, hece sayıları onbir tutan aruz vezinleriyle söylenip halk arasında yayılan dînî-destânî manzûmelerden ve tasavvufî ilâhîlerden doğduğu görülmektedir.

Bilhassa Âzerbeycan ve Türkiye Türkçesi'nde bir **millî vezin** değeri kazanan **onbirli vezin**'le, sonraki asırlarda, çok sayıda destanlar, koşma'lar ve türküler söylenmiştir. (Halk şâirlerinin **arûz** vezniyle ve **Dîvan** nazım şekilleriyle şiir söylemeleri, **Dîvan Şiiri**'nin tesîri altında ve asırlar ilerledikçe çoğalacaktır.)

Bu edebiyâtın nazım şekilleri, İslâmiyetten önceki Türk şiirinin millî nazım şekilleridir. Dörtlüklerle ve dörtlük birimleriyle söyleyiş Türk halk şiirinde en köklü bir zevk ve an'ane hâlinde bütün Türk târihi boyunca devâm etmiştir.

Ellerinde sazları, dillerinde sözleri, diyar diyar dolaşan saz şâirleri, bu edebiyâtın belli başlı şâirleridir. Bu bakımdan Türk Halk Edebiyâtı birçok milletlerin halk edebiyatlarından hayli zengin ve hareketlidir. Onun halk arasında alışılmış, gelenek hâlini almış söyleyişlerden meydana gelen, tamâmiyle **anonim** mahsulleri yanında, isimleri aydınların isimleri kadar tanınmış, sevilmiş saz şâirleri ve bu şâirler tarafından söylendiği bilinen şiirleri vardır; halk toplantı yerlerinde, içtimâî-kahramânâne veyâ güldürücü hikâyeler söylemekle tanınmış, şöhretli, **kıssahân** veyâ **meddah**'ları vardır. Yine halk toplantı yerlerinde büyük alâka uyandıran, **Ortaoyunu, kukla oyunu, gölge oyunu** (Karagöz) gibi tiyatro çeşitleri ve sanatkârları vardır.

Onun **atasözleri** gibi, **mâniler** ve **türküler** gibi, kimin tarafından söylendiği çok kere bilinmeyen, tamâmiyle anonim hikmetleri, şiirleri, hikâye ve masalları vardır. Fakat aynı edebiyâtın **Yunus Emre** ve **Pîr Sultan Abdal** gibi; **Karacaoğlan, Emrah** ve **Derdli** gibi büyük ve çok tanınmış şâirleri de vardır.

Müslüman halk şâirleri, dindışı mâhiyette şiirler de söylemekle berâber hemen her türlü şiirlerine Türk halkının samîmî dindarlığından duygular da işlemişler; bu arada geniş ölçüde dînî veyâ tasavvufî şiirler, ilâhîler söylemişlerdir. Bilhassa Müslüman olmayan kavimler ve milletlerle yapılan savaşların destanlarında İslâm îmânı daha zengin bir terennüm mevzûu olmuştur. Bu savaşlarda ulaşılan her parlak netîce'yi, Türk halkı, îman gücünün tabiî bir zaferi saymış; destanlarını, bu anlayış ve bu inanışla bestelemiştir.

Millî dili, millî nazım şekillerini, millî ve târîhî söyleyiş geleneklerini ısrarla yaşatarak **târîhî ve içtimâî hayat hâdiselerini halk gözüyle görüp halkın sesiyle terennüm eden** ve aydınlar edebi-

yâtına nisbetle çok daha geniş kütlelere seslenen Türk Halk Edebiyâtı, asırlar ilerledikçe, âdetâ **klâsik** bir mâhiyet kazanmıştır. Onun, tıpkı klâsik edebiyatlardaki gibi değişmez vezinleri ve şekilleri vardır. Birbirini yetiştiren üstadlıkları ve üslûplarıyle Türk edebiyâtının bir başka klâsikleri de Türk **saz şâirleri**'dir.

Halk Edebiyâtı, belli başlı olarak **halk şiiri, halk hikâyesi, halk tiyatrosu** ve (atasözleri gibi) **halk felsefesi** nevîleri dâhilinde gelişmiştir.

Kitabımızın bu bölümü, halk edebiyâtının İslâmiyetin ilk asırlarında nasıl başlamış, ne gibi eserler vererek ne istikaamette gelişmiş olduğunu gösterecektir:



Dîvânü Lûgaati't Türk'deki Halkedebiyâtı Örnekleri

İslâm medeniyeti çağlarındaki Türk Halk Edebiyâtı'nın ilk verimleri hakkında bize bilgi veren kitap, **Kâşgarlı Mahmud** tarafından yazılan **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'dür.

Mahmud, bu eserine XI. asırda Ortaasya Türkleri arasında yaşamakta olan ve İslâm asırlarında söylenen Halk Edebiyâtı verimlerinden örnekler almıştır. Bu örnekler, bir takım **halk deyimleri** ve **atasözleri** ile içtimâî-ahlâkî manzûmelerden, **koşuk**'lardan, **sagu**'lardan, **destan**'lardan alınmış, küçüklü büyüklü parçalardır.

Bu kitaptaki destan ve sagu parçalarından bâzıları İslâmiyetten hattâ mîlâddan önceki târih vak'aları hakkında söylenmiştir. Büyük Tûran kahramanı **Alp Er Tunga** adına söylenen sagu parçası böyledir. **Alp Er Tunga** (henüz değişmeyen bir ihtimâle göre) Mîlâddan önceki asırlarda yaşamış eski bir Tûran hükümdârıdır. (1)

Buna göre, ölümü için ağıt söylenen bu kahramanın yaşadığı asırla, bu ağıt'ın yazılı edebiyâta geçtiği asır arasında hayli uzun bir zaman vardır. (Alp Er Tunga Sagusu'nun İslâmiyetten sonraki asırlarda ve târihî bir hâtıranın terennümü hâlinde söylendiği ancak zayıf bir ihtimaldir).

Gerçi Kâşgarlı Mahmud'un uzaktan veyâ yakından bağlı bulunduğu Karahanlı hükümdarları, kendilerini Alp Er Tunga neslinden gelmiş biliyorlardı. Bu sebeple onların ülkesinde bu eski Türk ceddi için yeni şiirler söylenmesi mümkündü. Fakat halk arasında millî destan parçalarının asırlar boyu bir ömre sâhip oldukları; halk hâfızasının böyle şiirleri asırlarca unutmayıp yaşattığı dikkate alınırsa: Dîvânü Lûgaati't-Türk'deki bu sagu'nun gerek mevzûu gerek söyleniş tarzı bakımından eski asırlardaki bir Türk destan veyâ mersiyesinden kuvvetli hâtıralar sakladığı, cesâretle söylenebilir. Gerek karakteristik bir **sagu** oluşu; gerek İslâm öncesinden dil, târih ve edebiyat hâtıraları saklayışı bakımından bu sagu, başlıbaşına mühim bir Türk edebiyâtı yâdigârıdır. Şiir, Dîvânü Lûgaati'-tTürk'ün başka başka sahîfelerinde, dağınık dörtlükler hâlindedir. Kâşgarlı Mahmud'un **alp** gibi kahramanlık terimlerinin; **irtelmek, uluşmak** gibi Türkçe sözlerin; **körküm** gibi, eski Türkçe'ye başka dillerden girmiş kelimelerin dilde nasıl kullanıldığını göstermek maksadıyle seçtiği bu dörtlükler, bulundukları sahîfelerden alınıp biraraya getirildikleri zaman gerek sagu'nun bütünü gerek eski Türk şiirinin biçimi hakkında mühim fikir verecek bir şekil almaktadır.

Bu sebeple biz, sagu'nun şekli ve söyledikleri hakkında bir fikir vermek için onun bâzı dörtlüklerini buraya bugünkü Türkçe'ye çevrilişi'yle birlikte alıyoruz:

Alp Er Tunga Sagusu

Alp Er Tunga öldi mü **Isız ajun kaldı mu** **Özlek öçin aldı mu** **Emdi yürek yırtılur**	**Alp Er Tunga** öldü mü? Kötü dünyâ kaldı mı? Zaman öcünü aldı mı? Şimdi yürek yırtılır. (2)
Özlek yarağ közetti **Ogrı tuzak uzattı** **Beglerbegin azıttı** **Kaçsa kalı kurtulur**	Zaman fırsat gözetti. Gizli tuzak uzattı Beyler-beyini azıttı (3) Kaçsa nasıl kurtulur?
Ögreyüki mundağ ok **Munda adın tigdağ ok** **Atsa ajun uğrap ok** **Tağlar başı kertilür**	Âdeti böyle işte. Bunda başka sebep yok Felek ok atıp vursa (4) Dağlar başı kertilir.
Begler atın argurup **Kadgu anı turgurup** **Menğzi yüzi sargarup** **Körküm anğar türtülür**	Beyler atlarını yoruyor Kaygı onları zayıflatıyor Benizleri, yüzleri sararıp Safran sürülmüş gibi oluyor.
Ulşıp eren börleyü **Yırtıp yaka urlayu** **Sıkrıp üni yurlayu** **Sıgtap közi örtülür**	Erler, kurtlar gibi uluşup bağırıp yaka(larını) yırtıyor, kısık seslerle haykırıyor, (Gözleri yaşlarla) örtülünceye kadar ağlıyorlar.
Könğlüm içün örtedi **Yitmiş yaşığ kartadı** **Keçmiş özüg irtedi** **Tün kün keçüp irtelür**	Gönlüm içten yandı Kaybolmuş yarayı kaktı Geçmiş gün(ler) i aradı(m) Gece(ler) gün(ler) geçse (o yine) aranır.



Dîvânü Lûgaati't-Türk'deki Halk Edebiyâtı örneklerinden bir kısmı da Mahmud'un yaşadığı asra yakın zamanlara âit **destanlar**'dan alınmıştır. Bunlar arasında Müslüman Türklerin budist ve putperest Uygurlarla yaptıkları **iman savaşları** dolayısiyle söy-

[1] Bilgi için, kitabımızın ilk bölümündeki Alp Er Tunga bahsine bakınız. S. 33 - 37.

[2] Yırtılur: Parçalanır.

[3] Azıttı: Yolunu şaşırttı.

[4] Bu mısra, "Felek kasdedip ok atsa" mânâsıyle aslına daha uygundur.

lenmiş destanlar bilhassa mühimdir. Bu destanlar, Müslüman Türkler'in yeni dîne nasıl sarıldıklarını; Türk olsun, olmasın, bu îmandan ayrı kalanları nasıl kâfir saydıklarını; onları düşman bilerek, onlarla ölüm kalım savaşları yaptıklarını gösterir. Destanlarda Müslüman Türklerin Müslüman olmayanlar için hayli ağır ve hakaaret ifâde eden bir lisan kullandıkları görülür. (5)

Eserde Türk halkının **çıplak tabîat güzellikleri,** bilhassa **bahar duyguları** dolayısıyle söyledikleri şiirlerden seçilmiş parçalar da mühim bir yer tutmaktadır.

Dîvân'ın muhtelif sahîfelerine serpilmiş, pastoral birer **koşuk** olduğu anlaşılan çeşitli tabîat şiirlerinden seçtiğimiz şu dörtlük'ler, Ortaasya iklîmi karşısında o zamanki Türklüğün, görüş duyuş ve düşüncelerini belirtir:

Kar buz kamuğ erüşdi	Kar, buz, hepsi eridi;
Tağlar suvı akışdı	Dağların suyu aktı,
Kökşin bulıt örişdi	Mâvi bulut belirdi,
Kayguk bolup egrişür (6)	Kayık olup salınır. (7)
Yagmur yagıp saçıldı	Yağmur yağıp saçıldı,
Türlük çeçek suçuldı	Türlü çiçekler çıktı,
Yinçü kabı açıldı (8)	İnci (çiçeği) açıldı,
Çından yıpar yugruşur	Sandal'la misk yuğruşur. (9)
Kolan tükel komuttı	Yaban atları coştu,
Arkak sukak yumuttı	Keçi, geyik toplandı,
Yaylag taba emitti	Yayla tarafına koşuştu,
Tizik turup segrişür (10)	Sıra olup seğirtir.
Koydı bulut yağmurın	Bulut yağmurunu bıraktı,
Kerip tutar ak torın	(havaya) ak ağını gerip tutuyor.
Kırka koytı ol karın	O, karını kırlara bıraktı,
Akın akar engreşür (11)	Sel(ler) inleyerek akıyor.

Böylece, sahîfeler arasında sıralanıp giden bu türlü dörtlüklerde bâzan yaz'la kış'ın, Türk savaş rûhuna uygun bir söyleyişle, iki ordu gibi çarpıştıkları düşünülür:

Yay kış bile karıştı	Yaz ile kış karşılaştı,
Erdem ya'sın kuruştı	Hüner yayını kurdular,
Çerig tutup küreşti	Çeri tutup güreştiler,
Oktagalı ötrüşür (12)	Ok atarak yarıştılar.

Son iki dörtlük'den birincisinde gökten sicim gibi yağan yağmurun gerilmiş ağlara benzetilişi gibi; son dörtlükte, yaz ve kış bulutlarının çarpışması sırasında çakan şimşeklerin iki mevsim arasında bir ok yarışmasına teşbîhi şeklindeki **benzetmeler,** Dîvan'daki halk şiir lisânının hayli işlenmiş ve incelmiş bir dil olduğunu belirtmektedir.

Böyle benzetmeler Dîvan'ın:

Ibrık başı kazlayu	İbrik başı kaz gibi,
Sağrak tolu közleyü	Surâhi dolu köz gibi
Sakınç kudı kizleyü (13)	Kaygıyı kuyuya gizleyip
Tün kün bile sefnelüm	Gece gündüz sevinelim.

gibi neş'e ve şevk ifâde eden, örneklerinde de dikkati çeker.

Dîvan'da **aşk duyguları** için söylenmiş şiirler de şöyledir:

Könğlüm anğar kaynayu	Gönlüm ona kaynıyor.
İçtin anğar oynayu	İçerde onunla oynaşırken.
Keldi manğa boynayu	Bana kurularak geldi,
Oynap meni argurur (14)	Oynayarak beni yoruyor.
Kördi meni emleyü	(Sevgilim) beni gördü, (beni) iyi etti.
Baktı manğa imleyü	Bana işâret ederek baktı.
Kaldım könğül tumlıyu	Gönlüm donarak kaldım.
Kadgu meni turgurur (15)	Kaygı beni durduruyor. (Zayıflatıyor.)

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de, yüzü aya, saçları hâle'ye ve boyu ardıç dalına benzetilen sevgili için:

Kim ayıp iştür kulak
Ay evi artuç butak (16)

gibi, **beyit** şeklinde söylenmiş nazımlar ve muhtelif kıt'alar bulunmakla berâber şiirlerin büyük ekseriyetle **dörtlük** şeklinde söylendiği ve manzûmelerin de bu dörtlüklerin arka arkaya sıralanmasıyle tertiplendiği görülmektedir. Yukarıdaki örneklerin hemen hepsinde görüldüğü gibi bu şiirlerin kafiyeleri umûmiyetle **yarım kafiye**'lerdir. Kafiyelerin redifli ve cinaslı olanları da vardır.

Manzûmelerde çok kullanılan vezinler ise **yedili** ve **sekizli** vezinlerdir. Ayrıca:

Ütrük ötün uğrılayu yüzge bakar
Elkin taşup birmiş aşığ başra kakar (17)

"Hiyleci, alçak (kişi), hırsız gibi yüze bakar; misâfiri koğarak, vermiş (olduğu) yemeği başına kakar.,,

Yâhut:

Bardı eren konuk körüp kutka sakar
Kaldı yafuz oyuk körüp evni yıkar (18)

"Konuk görmeyi uğur sayan kişiler gitti; bir karartı görünce evini yıkan kötüler kaldı.,,

---

5 **Bunlardan birinin tercümesi için bakınız: S. 131.**

6 **Dîvan, I, S. 186.**

7 **Kayık suda salınır gibi, bulut gökde dolanır.**

8 **Dîvan, (B. A. neşri) C. II, S. 122.**

9 **Güzel kokulu sandal ağacı (çından) ile mis kokusu yuğurulmuş gibi, râyihalar yayıldı.**

10 **Dîvan, C. I, S, 214.**

11 Dîvan, C. III., S. 39.

12 Dîvan, C. I., S. 100.

13 **Dîvan, C. I., S. 100.**

14 **Dîvan, C. I., S. 225.**

15 Dîvan, C. III., S. 295.

16 **Kim söyler, (hangi) kulak işitir (ki) (o güzelin) (saçı) hâle, (yüzü ay ve boyu) ardıç dalıdır.**

17 **Divan, C. I., S. 102. (Son mısrâdaki elkin, misâfir ve taşup, dışarı atıp, koğup demektir.)**

18 Dîvan, C. I., S. 85.

gibi, Ortaasya şiirinin bir **millî vezin** hâline koyduğu 4 + 4 + 4 = 12 li vezinle söylenmiş manzûmeler de vardır. Yukarıdaki beyitler, an'anevî Türk misâfirseverliğine ve buna aykırı davranışlara dâir söyleyişlerdir. Dîvan'da böyle sosyal - ahlâkî nazım örnekleri de çoktur.

Sazlarla birlikte söylenmek için tertiplendiği, vezinlerinden, şekillerinden; her dört mısrâ sonunda bir hâtıra güzelliğiyle tekrarlanan kafiyelerinin seslerinden kolayca anlaşılan bütün bu şiirler, herşeyden önce ve herşeyden çok hayat zorlukları karşısında yılmayan; şevkini kaybetmeyen, azimli, tecrübeli ve kahraman bir milletin rûhunu seslendirir. Türkler'in ahlâka, büyükleri tarafından konulmuş nizamlara, hele millî kahramanlarına karşı bağlılıkları aynı şiirlerde dikkate çarpar. Ölümsüz kahramanların hâtıralarını, onlar için söyledikleri destanlarda, sagularda asırlar boyu yaşattıklarının çok açık bir delîli **Alp Er Tunga** Sagusu'dur. Bu manzûme, ayrıca mâtem tutan ve yuğ törenine katılan Türkler'in nasıl at koşturduklarını; nasıl ağlayıp yorulduklarını; sararıp solduklarını; haykırmaktan seslerinin kısılıp ıslık sesi hâline girdiğini bize kuvvetle anlatıp tavsîr ediyor. Şâir, ancak felek'in hiylesiyle öldürülebilen Tûran kahramanının ardından bilgili ve duygulu bir elemle dolmuş görülmektedir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'ün dîğer kıymetli bir cephesi de bize bütün o çağlardaki **halk tefekkürü**'nden hâtıralar saklayıp Türk **halk felsefesi**'nin derinliğine uzanmamızı sağlamasıdır. Dîvân'ın sahîfeleri arasına dağılmış **atasözleri,** bu felsefenin hayat tecrübeleriyle ve büyük bir mâzînin öğüdleriyle zengin çehresini gösterir:

Ağılda oğlak toğsa arıkta otı öner
(Ağılda oğlak doğsa ırmakta otu biter.)

Alın arslan tutar - Güçin oyuk tutmas
(Hiyle ile arslan tutulabilir, zorla höyük bile tutulmaz.) (*)

Anası teflük yufka yapar
Oğlı tetik koşa kapar
(Anası, kurnaz, yufkayı (ince) yapar;
oğlu, çevik, (yapılanı) çifte kapar. (19)

Avcı nice al bilse adığ ança yol bilir.
(Avcı ne kadar hiyle bilse ayı o kadar yol bilir.)

Kaynar öküz keçiksiz bolmas
(Coşkun ırmak geçitsiz olmaz).

Kız birle güreşme - Kısrak birle yarışma
(Kız ile güreşme; kısrak ile yarışma)

Kişi alası içtin - Yılkı alası taşdın
(İnsan alası içinde, hayvan alası dışında)

(*) **Höyük :** Bostan korkuluğu.

19 **İki akıllı'nın karşılaşması mânâsında.**

Közden yırarsa könülden yeme yırar
(Gözden ırak olan gönülden de ırak olur).

Kuş kanatın er atın
(Kuş kanadıyle, er atıyle.)

Künde irük yok Beğde kıyık yok
(Güneşte çatlak olmaz; beğ (sözünde) caymak olmaz.)

Öd keçer kişi tuymas - Yalnğuk oğlı mengü kalmas
(Zaman geçer kişi duymaz; Âdem oğlu bâkî kalmaz.)

Ot tütünsüz bolmas-Yeğit yazuksı bolmas (20)
(Ateş dumansız olmaz; yiğit günahsız olmaz)

Tay atatsa at tınur - Oğul eredse ata tınur
(Tay büyürse at dinlenir; oğul büyürse ata dinlenir.)

*

Çuçu

Eski Türk edebiyâtında adı bilinen şâir çok azdır. Nesirle yazdığı bir şâheser içinde manzum söyleyişine de rastladığımız ilk isim, Gök Türk kitâbeleri'nin kudretli yazarı **Yolluğ Tigin**'dir. (21)

Daha sonra **Aprınçor Tigin** isimli bir Uygur şâirinin varlığından ve şiirinden, evvelce, kendi bölümünde bilgi vermiştik. (22)

Her ikisi de tigin yâni hükümdar âilesinden bu şâirler, eski Türklerin yüksek zümresine mensup, aydınlar sınıfından şâirler olmak gerekir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de ise, büyük bir ihtimalle halk arasında şöhret kazanmış bir şâirin adı vardır.

Eserde **faul** vezninde ve «bir Türk şâirinin adıdır.» diye tanıtılan bu isim **Çuçu**'dur.

Biz Türk edebiyâtında şöhretiyle asırlarca ün salmış herhangi eski bir halk şâirinin adını bilmiyoruz: Evvelce belirtildiği gibi, eski Türk şâirleri, **ozan, baksı, oyun** gibi umûmî isimlerle anılır ve şiirleri bütün bir milletin ortak malı olurdu. Şâirlerinin özel adları da halk içinde yaşamazdı.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de **Çuçu** adlı bir şâirden söz edilmesi, İslâmiyetten sonra, Türkler arasında, kendi adıyle şöhret kazanan halk şâirlerinin belirdiğine delil sayılabilir. Gerçi Dîvan'da ne bu şâire âit bir şiir vardır; ne de bu şâirin hangi asırda yaşadığı bildirilmiştir. Bununla berâber **Çuçu,** bugün eski bir ilim eserinin bize adından bahsettiği ilk Türk şâiri mevkiindedir.

20 **Yiğit: Delikanlı.**

21 **Bakınız:** Yolluğ Tigin, **S. 71;** Bilinen İlk Şiirler ve şâirleri, **S. 45.**

22 **S. 47.**

İslâmî Türk Destanları

Evvelce de belirttiğimiz gibi, İslâm medeniyetinin Türkler arasına yayılışı, Halk Edebiyâtının dil, vezin, nazım şekilleri ve ortak üslûpla söyleyiş gibi, millî - an'anevî çehresi üzerinde köklü değişiklik yapmamış fakat terennüm edilen mevzûları daha ilk anlardan başlayarak İslâmîleştirmişdir.

İslâmiyetten sonraki Türk destanları büyük ekseriyetle millî - İslâmî destanlardır. O kadar ki Türkler, meselâ, **Oğuz Destanı** gibi en tanınmış bâzı eski destanlarını bile İslâmdan sonra, İslâm kültürü ve İslâm ideolojisiyle birleştirerek bu destana geniş ölçüde İslâmî bir rûh işlemişlerdir.

Türkler, bir taraftan, eski millî destanlarına İslâm rûhu katarlarken öte yandan, yeni dînin kabûlü ve yayılışı hâdiselerinin doğurduğu vak'alar, savaşlar ve türlü hengâmeler dolayısıyle de yeni ve İslâmî destanlar söyıemişlerdir.

Dîvânü Lûgaati't-Türk'de Türk kavimleri arasındaki ilk din savaşlarının doğurduğu destanlardan alınmış parçalar bulunduğu mâlûmdur. Fakat İslâm medeniyeti çağlarında söylenen ilk destanlar arasında daha büyük ve daha yaygın şöhretli olanları da vardır.

Daha çok, bir dînî menkıbeler mecmûası düzenindeki **Satuk Buğra Han Tezkiresi**'ni de bunlar arasında görmemizi ve göstermemizi gerektiren sebepler bulunmakla berâber, bu çağların daha mühim destanları **Manas** ve **Cengiz** destanlarıdır.

★

Satuk Buğra Han Destanı

Bu destan, Kâşgar ve Balasagun şehirleri çevrelerinde ilk Müslüman Türk hükûmetini kuran **İlik Hanlar**'ın hayâtı, yâni bir **Karahanlı Destanı**'dır. (22)

Belki de bu hükümdarların isteğiyle ve nesirle yazılan bu menkıbeler, İlik Hanlar'ı müslüman Türklere tanıtmak ve onları mukaddes bir hâle ile kuşatarak sevdirmek isteyen bir rûh içindedir.

Satuk Buğra Han, Karahanlılar devletinin ilk müslüman hükümdârı bilinir. En çok bu hükümdârın menkıbelerini anlatan Satuk Buğra Han destanı, birtakım târin vak'alarını ve coğrafya adlarını bildirmesine rağmen, bir «Târih» olarak kabul edilemeyecek kadar destan ve masal unsurlarıyle kaynaşmış durumdadır.

Elimizde yakın asırlarda kopye edilmiş iki nüshası bulunan, **Satuk Buğra Han Tezkiresi** adındaki bu eser, daha çok, Türk târihi'ndeki destan rûhu'nun İslâm inanışlarıyle nasıl ve ne ölçüde birleştiğini göstermesi bakımından mühimdir:

Mîlâdî IX. ve X. asırlarda söylendiği anlaşılan bu destanın 135 sahîfe tutarında bir el yazması'ndan özetlenen şu satırlar, **Satuk Buğra Han Destanı** hakkında yeter bir fikir verebilecektir.

"Hz. Muhammed, kanadlı Burak sırtında göklere yükseldiği Mîrâc gecesi'nde gök katlarında eski ve ünlü peygamberleri görmüştü. Bunlar arasında tanıyamadığı bir zâtı Cebrâil'e göstermiş, onun hangi peygamber olduğunu sormuştu. Cebrâil:

— Bu peygamber değildir. Bu, sizin âhirete intikaalinizden üç asır sonra dünyâya inecek bir rûhdur; Türkistan'da sizin dîninizi yayacak bu rûh, Abdülkerîm Satuk Buğra Han'ın rûhudur.

cevâbını vermişti.

Hz. Muhammed buna çok sevindi. Yere döndükten sonra hergün, dînini Türk ülkelerine yayacak bu insan için duâlar etti. Dünyâya peygamber zamânında gelip onunla görüşmek saâdetine ermiş arkadaşları (sahâbesi) İslâm nûrunu Türkistan'da yankılandıracak bu mutlu rûhu gözleriyle görmek istediler. Hz. Muhammed onların niyazlarını kabul etti, duâ etti.

Hemen, başlarında Türk başlıkları bulunan, silâhlı, kırk atlı belirdi. Bunlar, Buğra Han'ın ve arkadaşlarının rûhları idi. Selâm verip yaklaştılar. „

"(Bu vak'adan üç asır sonra) Satuk Buğra Han, Kâşgar Sultânının oğlu olarak dünyâya geldi. Doğduğu gün yer deprenmiş; dağ yamaçlarındaki kaynaklar kaybolmuş; mevsim kış olduğu halde bahçeler, çayırlar çiçeklerle örtülmüştü. Falcılar bu çocuğun büyüyünce Müslüman olacağını söylemişlerdi. Bu sebepten onu öldürmek istediler. Fakat annesi:

— Onu Müslüman olduğu zaman öldürürsünüz! diyerek çocuğunu bu ölümden kurtardı. „

"Satuk Buğra (Han) oniki yaşında iken birgün kırk arkadaşıyle birlikte ava çıktı. Kaçan bir tavşan ardından o kadar hızla koştu ki arkadaşlarını gözden kaybetti. O zaman, kaçan tavşanın durduğunu ve ihtiyar bir insan şekline girdiğini derin hayretle gördü. İhtiyar, Buğra'yı yanına oturtarak ona öğütler verdi; ona Hak dînini öğrenmesi teklîfinde bulundu; ona Allâh'ı bilmenin saâdetini ve cehennem'in gazaplarını anlattı; yakında kendisine Hak dînini öğretecek kimseyi göreceğini bildirdi. „

"Satuk Buğra bu ihtiyarın Hızır olduğunu anladı ve Müslümanlığı kendisine bu dînî öğretmekle vazîfeli Ebû Nâsır Sâmânî'den öğrendi. „

---

22 **Karahanlılar için bakınız: S. 218 ve T. İ. An., Kara - Hanlılar madd.**

"Satuk Buğra'nın babası ölmüş, annesini amcası almıştı. Aynı zamanda hükümdar olan amcası Hârun Buğra Han, yeğenini Müslümanlıktan geri çevirmek niyetindeydi. Ona bir putperest mâbedi inşâsında bulunmayı emretti. Satuk bu emri, mâbedi câmiye çevirmek duygusuyle kabûl etti. Arkasından amcasını Hak dînine çağırdı. O, kabûl etmeyince Satuk kerâmet gösterdi: Yavaş yavaş yer yarıldı ve amcası yere gömüldü. „

"Tan ağarınca Satuk hükümdâr oldu. Türk ülkelerinde İslâmlık onunla birlikte başladı, birlikte hüküm sürdü. Yeni hükümdar kâfirler için amansız bir düşman oldu. Savaşlarda ağzından ateşler saçarak îmansızları yakıyordu. Kılıcını onların üzerine çektiği zaman bu kılıç kırk adım uzuyordu. Doksanaltı yaşına geldiğinde kılıcının korkusu Belh'in önünden geçen Amuderya boylarına; cenupta Kış Kezek'e, şimalde Karakurum'a kadar olan yerlerdeki kâfirleri Müslüman etmişti. Satuk Buğra Han, bir yıl da Çin'le savaşmış, İslâmlığı Turfan'a kadar yaymıştı. Hastalanmasaydı daha da ileri gidecekti. Fakat yukarıdan aldığı bir dâvetle Kâşgar'a döndü. Şehre girer gi.mez bu hastalıktan öldü. Artunç'da Meşhed denilen yere gömüldü.

★

"Satuk Buğra Han'ın dört oğlu ve dört de kızı vardı. İkinci kızının adı Alanur'du. Alanur, İsâ'nın annesi Meryem gibi, Cebrâil vâsıtasıyle ağzına süzülen bir damla ışık'dan gebe kaldı.[23] Doğan çocuğun üç asır evvelki İslâm kahramanı Hz. Alî'nin oğlu olduğu anlaşıldı. Çocuğa, Seyyid Ali Arslan Han adı verildi. „

"Ancak bunu başka türlü söyleyenler de vardır: Derler ki: Alanur, birgün evinin önünde gözlerini kendisine dikmiş bakan bir arslan gördü. Dehşete düştü, alnından inci tânesi terler boşandı ve bayıldı. Her ne olursa olsun doğan çocuk, Alî gibi, Allâh'ın arslanı'ydı. Bu çocuk yedi yaşına geldiği zaman Alanur yine Buğra Han'lar soyundan bir Han'la evlendi. Bu izdivaçdan da Mehmed Arslan, Yusuf Arslan, Kızıl Arslan [24] denilir, üç oğlu doğdu.[25] "

Satuk Buğra Han Destanı'nın bundan sonraki bölümü, onun neslinden gelen Karahanlılar'ın dinsizlerle devamlı savaşlarını anlatır. Kuvvetli bir ihtimâle göre halk içinde dolaşan rivâyetlerin derlenmesi ve tertiplenmesiyle meydana gelmiş bu destânî eserin dîğer dikkati çeken tarafı bu İslâmî Türk destanı ile eski Türk destanları arasındaki ortak motifler ve benzerliklerdir.

At, av, mukaddes ihtiyar, kırk arkadaş, dört yana savaş, mukaddes ışık ve **mukaddes çocuk** gibi eski destan unsurları, İslâm inanışıyle hemen birleşivermiştir.

Satuk Buğra Han Destanı'nın eldeki yazmalarında dil, halk ağzına girmiş Arapça, Acemce kelimelerle geniş ölçüde birleşmiş bir lisandır. Türkçe'nin yeni medeniyetin kelimeleriyle birleşmesi târîhinin tabiî netîcesi olan bu dilde, ayrıca, dikkate değer bir sâdelik, orta bir halk Türkçesi edâsı vardır. Eserin söylendiği zamandan yüzyıllarca sonra kopye edilmiş olması, onun lisânı hakkında bir hüküm vermeyi güçleştirmiştir. (26) Bununle berâber aynı dilde daha ilk söyleniş yıllarının kelime ve hâtıraları bulunduğu da sezilmektedir.

★

Manas Destanı

Kırgız Türkleri arasında geniş bir kahramanlık hikâyesi hâlinde son asıra kadar yaşayan Manas Destanı, İslâmlığın Türk halkına söylettiği ilk büyük destan'dır. Bu destan, bugünkü yorumlara göre mîlâdın XI.-XII. asırlarında Türkistan'da Yedisu çevresinde doğmaya başlamıştır. Aynı asırlarda Müslümanlığın Türk topluluğunda uyandırdığı büyük îman ve medeniyet hayâtı içinde doğan sosyal hareketlerle destan, kısa zamanda büyük destan olmuştur. Fakat Manas Destanı'nın hayâtı bu yıllarda bitmemiş ve bu İslâmî destan, asırlarca yaşayıp gelişerek uzun asırlar, bütün Ortaasya Türkleri'nin ortak destanı hâlinde işlenmiştir.

Destan, İslâm îmânının kabûlü, yayılması ve onun için yapılan gazâlar etrâfında söylenmekle berâber daha eski Türk destanlarından da türlü motifler ve zengin hâtıralar saklamaktadır. Çünkü Manas Destanı büyük bir destan hayâtına ve destan an'anesine sâhip ve hâfızası destan hâtıralarıyle zengin bir milletin bağrında ve coğrafyasında söylenmiştir.

Aynı destan, Asya Türkleri arasında doğup geliştiği on asır içinde birtakım yeni vakalarla hattâ yeni ideallerle de birleşmiş durumdadır: Destana, en yakın asırlarda bile, zaman zaman, hayli büyük kısımlar katılmıştır. Bunlar arasında Türk milletini her

---

[23] Bakınız: Türk Destanlarında Işık Unsuru, S. 30. Bâkireleri gebe bırakan ve Türk büyüklerinin hemen hepsinin ondan doğduğu bu mukaddes ışık, eski Asya inanışlarının çoğunda vardır. Avesta an'anesinde Zaratuştra'nın böyle bir ışıktan doğduğu mâlûmdur. Aynı ışık unsuru Şaman inanışında ve eski Türk destanlarında ısrarla yer almıştır.

[24] Karahanlılar âilesinde Arslan adı, Buğra kadar yaygındır. Bu âilede çocuklara ısrarla Arslan adı verilmesi dikkati çeker. Bu çocuklardan birinin Alanur'la bir Arslan'ın izdivâcından doğuşu efsânesi de bu bakımdan mânâlıdır. Satuk Buğra Han Tezkiresi'nden anlaşıldığına göre bunun sebebi Karahanlılar'ın İslâm kahramanı Alî'ye karşı duydukları yakınlık ve hayranlık olmalıdır.

[25] Bu metin ve tercümesi için bakınız: M. F. Grenard, La légende de Satok Boghra Khan et l'histoire, Journal Asiatique 1900, XIV, 5 - 79. Türkçe'ye tercümesi: Prof. Osman Turan, Satuk Buğra Han Menkıbesi ve Târihi, Ülkü M. Sayı: 74, 1939.

[26] M. F. Grenard'ın tedkik ettiği nüsha XVII. asrın ikinci yarısında istinsâh edilmiştir. (Bkz. Aynı tedkik ve tercümesi).

milletten üstün gören, millî ve milliyetçi bir ülkü dikkati çeker ki destana daha çok son asırda işlenmiştir.

Başlangıçta en az 10.000 mısrâ tutarında büyük bir halk edebiyâtı mahsûlü olan Manas Destanı'nın esâsı, Müslüman Türklerle Müslüman olmayan Türkler arasındaki savaşlardır. Manas'ın destandaki târîhî şahsıyeti, daha çok, Karahanlılar ordusunda bir kumandan gibi görünmektedir:

Bu destanı söyleyen sazşâirlerine göre, **Er Manas** savaşta kimseye yenilmeyen bir dünyâ kahramanı'dır. O, hemen bütün milletlerle savaşmış; Çinlileri, Sartları, İranlıları yenmiştir. Manas'a ok işlemez: Onun elbisesi ak zırh'dır ve destanda **ak zırha ok geçmiyor** mısrâı tekrarlanır.

Destan, Manas'ı, atını ve zırhını şu şekilde anlatır:

Batur Manas önüne
Doğru kimse gelmemiş.
Aydınından ay korkmuş,
Parlaklığından güneş.

Ay buluta sığınmış,
Gün buluta sığınmış.
Bindiği at ak kula,
Giydiği urba ak zırh
Atına at erişmiyor,
Ak zırha ok geçmiyor.
. . . .
Manas, Manas olalı,
Manas ata bineli,
Atına at erişmiyor,
Ak zırha ok geçmiyor.

İşte bu Er Manas, daha beşikte iken, bir gün, babası **Yakıp Han**'a şu sözlerle seslenir:

Ak sakallı babacığım Yakıp Han
Ben Müslüman yolunu açacağım,
Kâfirlerin malını saçacağım,
Hepsini kovacağım.

Babasının bu sözlerle gönlü dolar. Manas, iyi yetiştirilir. Böylelikle dünyâya tek gelmiş olan **Er Manas** on yaşında ok atar; ondördüne varınca orduyu (karargâhı) çalkalayıp Han olur. Kâşgar'daki Çinlileri Turfan'a koğup atar; Turfan'daki Çinlileri Aksu'ya sürüp çıkarır; eşsiz kahraman olur. **Ak Boz**'a hiçbir at erişemez; **serçe gözlü, ak zırhını bir ok delip geçemez.** Öyle yaman er olur ki ondan sâde düşmanlar değil, ak sakallı babası, ak perçemli annesi bile korkar.

Manas'a denk kahraman, ancak Mecûsîlerin babası **Er Yolay**'dır. Bu da yaman kahramandır. Onun da atının adı vardır ve adı **Aç Budan**'dır. Aç Budan da Manas'ın atı gibi hârikalar gösterir. Fakat Er Yolay'ın zayıf bir tarafı vardır. Bu kahraman oburdur. O kadar ki Er Manas, Er Yolay'ı ancak çok yiyip çok içtiği ve derin uykuya daldığı bir gaflet ânında yener.

(XIX. asrın ikinci yarısında Prof. Radloff tarafından Karakırgızlar arasından derlenerek 1885 de Almanca tercümesiyle birlikte neşredilen, 12452 mısrâ tutarındaki **Manas Destanı,** bellibaşlı olarak şu bölümlere ayrılır):

Manas'ın doğuşu. Almambet'in Müslüman olarak önce Gökçe'ye, sonra Manas'a sığınması. Manas'ın, Almambet'in eski arkadaşı Er Gökçe ile savaşması. Manas'ın evlenmesi. Manas'ın en sâdık ve vefâlı arkadaşı olan karısı Kanikey'in bir sözünü dinlemeyerek hatâ yapması ve ölmesi. Ancak bir üstün insan oluşu dolayısıyle yeniden dirilmesi. Oğlu, Semetey'in doğması. Manas, ebediyete göçtükten sonra, oğlu Semetey ile torunu Seytek'in mâcerâları.

★

Manas Destanı, Müslümanlığın Türkler arasına yayılması hâdiselerinden ve Türkistan'da İslâm inkılâbından doğmakla berâber Müslümanlıkta Türk üslûbu diyebileceğimiz bir îman anlayışı içinde, taassup'dan uzaktır: Destana eski Türk inanışından çizgiler işlenmiş, Şaman dîninden hâtıralar girmiştir. Destanda görülen yemin törenleri, Şaman geleneğine uygundur. Kutlu taş ve mukaddes su inanışları da böyledir. Kadına verilen değer ve mukaddeslik meselâ kadının sözünü dinlemeyen erkeğin (bu, Manas da olsa) bu yüzden ölmesi, eski Türk kadın saygısının devâmıdır. Ok gibi, kılıç gibi silâhların mukaddes bilinmesi yeni destanda aynen devâm etmiştir.

Manas Destanı'nda atlara verilen adlar da dikkati çeker. Daha Gök-Türk kitâbelerinde görülen her atın bir ismi olması, atların birer savaş kahramanı gibi saygıyle anılması, başta Manas'ın Akboz atı olmak üzere, destanda aynı hayâta sâhiptir. Manas'daki içki meclisleri de Türkler arasında İslâmî yasakların henüz yeter derecede bilinip benimsenmediğini gösterir. (27)

★

Dil ve Üslûp

Manas Destanı'nda dil bakımından **Kırgız Türkçesi**'nin yakın asırlardaki özellikleri vardır. (28) Destan - Radloff'un tâbiriyle **Karakırgızlar** arasında - yakın zamanlara kadar, dil ve dil mûsıkîsi bakımından hayli değişmiş ve bozulmuş bir durumda idi. Böyle olduğu halde, onun bu pürüzlü ve gevşemiş mısrâlarında bile canlı,

---

[27] **Nitekim, teşekkülü aynı asırlara rastlayan** Dede Korkut Hikâyeleri'nde **aynı üslûp görülür: (kendi bahsine bakınız.) Müslüman bir Türk kahramanının** Azrâil **nedir? bilmeyişi yâhut Dede Korkut kahramanlarının rahatça şarap içmeleri gibi ilk bakışta İslâm'a aykırı noktalara benzer çizgiler** Manas Destanı'nda **da vardır. Bu husus, her milletin ayrı bir inanma üslûbu olduğu ve İslâm'ın kabûlünden zamânımıza kadar, Türk'ün, bu dînin esaslarına bağlı olduğu ölçüde özel bir inanma üslûbuyle yaşadığı gerçeğine uygundur. (Bkz. N. S. Banarlı,** Türk'ün İnanma Üslûbu, **Mf. V. yayını, Ankara, 1960 (Yüksek İslâm Enstitüsü açılış dersi).**

[28] **Kırgız Türkçesi ve özellikleri için bakınız:** Prof. **Abdülkadir İnan, Türkoloji Ders Hulâsaları, Ankara, 1936, S. 45 - 63.**

ateşli, yurdunu, kavmini, hâkaanını, kaanunlarını seven ve sayan bir milletin millî rûhu yaşamaktadır; böyle bir milletin yeni ve büyük bir îmânı kabul edişiyle tâzelenen ve zenginleşen ideal hayâtı, ahlâkı ve îmanlı rûhu, destanda açıkça görülmektedir.

Bir örnek olarak, destanda **Sarı Nogay** kabîlesinde **Yakup Han**'ın oğlu **Er Manas**'ın **Doğuşu** şöyle söylenmektedir:

Manas'ın Doğuşu

Yedi Tör'ün başında
Yetkin doğmuş Böyün Han
Böyün Han'ın oğlusu
Gayretli doğmuş Kara han

Kara Han'ın oğlu (da)
Gayretli doğmuş Yakıp Han
Çungar yuva tepesinde
Almatı (suyu) **ağzında**
Yer tutup yatan Yakıp Han
Aydar Han'ın kızı Çıırıçı'yı
Almış olan Yakıp Han
(Diyordu ki:)
Çıırıçı'yı alalı
Koklayıp çocuk öpmedim.
Çıırıçı saç taramıyor.
Allâha tövbe edip gelip bana bakmıyor.
Bu yatırlı yeri ziyâret etmiyor,
Bu elmalı yerde yuvarlanmıyor,
Bu kutlu pınarlı yerde gecelemiyor.
Yüce Allah yâr olsa,
Çıırıçı'nın karnında
Erkek oğul vâr olsa.

Bu Çıırıçı'dan bir erkek oğlum olsa
Çizmesi gümüş çivili, gök pabuçlu
Noygut'u yercesine bozup yense.
Kuşbaşı eğerli, mâvi halatlı
Hokantlıları yercesine bozup yense.
Yaralı eşekli, delik damlı
Sartları yercesine bozsa.
. . . .
(Derken) **beline ok-yay bağladı,**
Yakıp Han'ın Çıırıçı Hâtundan
Hem de erkek çocuğu oldu.
Bu çocuğa bakıp gördü:
Eti ap-ak kumaş gibi,
Kemikleri bakır gibi.
Ak-boz kısrak kestirdi,
Yakıp Han doğan oğlunun
Dört peygamber kocaya
Adını Manas koydurdu.
. . . .
Manas beşikte yatıp söyledi:
Ak sakallı babacığım Yakıp Han!
Ben Müslüman yolunu açacağım,
Kâfirlerin malını saçacağım,
Hepsini kovacağım.
. . . .
Yakıp Han bu sözleri duyanda
Ala başlı yörük, çakır atı
Alıp gelip eğerletti;
Yakası altın, bakır yenli,
Serçe gözlü ak zırhı aldı.
Altundan süs yaptırdı,
Gümüşten süs döktürdü,
Zırhı giydikten sonra,
Bu Yakıp bay çağırdı:

«Bayın oğlu Bakay Han!
Beri gel yanıma gel!
Benim Manas adlı tayım
At bineceğim, yol gideceğim, diyor;
Uzağa seferim var diyor.
Medîne'ye yüzüm sürüp
Büyük Buhârâ'yı geçip
Pekin'deki Konur Baya
Varıp uruş salam diyor.
. . . .
İşte bu Manas oğluma
Aş pişirip ateş yakıp
Yanına yoldaş ol Bakay!
Görmediğin göster Bakay!
Bilmediğin öğret Bakay!
. . . .
İşbu Manas oğluma
Göze çarpar er olanda,
Yele tutup at binende
Yüzünde sakal çıkanda
Binmesine at bul Bakay!
Giymesine ton bul Bakay!
At başı gibi Kur'an'ı,
Koyun başı dek kitabı
Kıyâmetin yollarını
(Manas'a öğret, Bakay)
. . . .
Bayın oğlu Bakay demiş:
Doğru olur, uygun olur bu, Yakıp!
At binelim, yol yürüyelim Yakıp!
Müslüman yolunu açalım Yakıp!
Pekin yolunu basalım, Yakıp!
. . . .
Yakıp oğlu genç Manas,
Dünyâya tek gelmiş Manas,
On yaşında ok atan,
Ondördüne varınca
Orduyu çalkalayıp Han olmuş.
Altmış aygır, yüz genç at
Sürmüş almış Hokand'dan,
Seksen kısrak, bin kumaş
Tam almış Buhâra'dan,
Kâşgar'daki Çinlileri
Turfana koğup çıkarmış;
Turfan'daki Çinlileri
Aksu'ya sürüp çıkarmış.

Bugünkü Türkçe'ye XIX. asır Kırgızcasından ve mümkün olduğu kadar aslındaki, hattâ daha eski asırlardaki dil, ses ve destan rûhu'na sâdık kalınarak

çevrilen bu parça, bize Manas Destanı hakkında bir fikir verecek vasıflardadır. (29)

Kırgızlar arasında yaşayan eski Türk geleneklerini; Kırgızlara âit ahlâk ve âdetleri, âile hayâtını, çocuk terbiyesini, bu kavmin dünyâ ve hayat görüşünü; dost ve yabancı anlayışını; bozkırlardaki hür hayâtı şehir ve çiftçilik hayâtına şiddetle tercih edişlerini kuvvetle aksettiren Manas Destanı'nda eski Türk destan ve inanışlarından da canlı hâtıralar yaşamaktadır. Bunlar arasında Türkler'in erkek evlâda verdikleri târihî, an'anevî değer baştadır. Türkler arasında bir kadın'ın böyle bir çocuğu olması için, dağılmış saçlarını tarayıp bağlaması; evliyâ mezarlarını ziyâret etmesi; elmalı yerde yuvarlanması; mukaddes bir pınardan su içmesi gibi âdet ve inanışlar, eski devirlerden ve Şaman dîni zamânından kalmadır. Erkek çocuk olması için bele ok-yay bağlamak da böyle bir eski inanıştır.

Bunlar arasında bâzıları, meselâ, evliyâ ziyâreti ile mukaddes su içme geleneği yine eski bir Türk âdet ve inanışı hâlinde bugünkü Türk ve Türkiye topraklarında yaşamaktadır.

Manas Destanı'nın en güzel yerleri savaş tasvirleri, kahramanların ve silâhlarının övülmesi; yurd, kadın, at gibi sevgili varlıklar hakkındaki zevkli ve duygulu terennümlerdir. Destanda altın, gümüş, bakır, demir v.b. mâden adları yine Türkçe olarak sevgiyle anılmakta; madenlere ve mâdenlerle süslü eşyâya husûsî değer verilmektedir. (30)

Manas Destanı'nda Er Manas'ın daha beşikte dile gelip babasına, Müslüman olacağını, kâfirleri yeneceğini söylemesi Oğuz Destanı'nın İslâmî şeklini andırır. Esâsen destanda, Oğuz Kağan Destanı'ndaki Kara Han'ın; Ay Han'ın, Urum Kağan'ın ve bizzat Oğuz Han'ın adları anılmaktadır.

İlk örneklerine **Gök-Türk kitâbeleri**'nde rastladığımız, sonra, başta **Dede Korkut Kitabı** olmak üzere daha birçok eserlerde gördüğümüz bâzı eski ve ortak Türk deyimleri Manas Destanı'nda da vardır. Nitekim destanda **Er Manas**'ın, **Bilge Kağan**'ın hitâbesini hatırlatan bir başka övülüşü de şöyledir:

"Yoksulları bay etmiş
Çıplakları giydirmiş,,

* * * *

"Aç olanı doyurmuş
Arıkları semirtmiş.,,

[29] Bu metnin daha geniş aslı, tercümesi ve Prof. Radloff tarafından yapılmış transkripsiyonu ile destanın Kırgız halkı arasında yaşayan son şekli hakkında bilgi ve fikir almak için bakınız: Prof. Abdülkadir İnan, Türkoloji Ders Hulâsaları, İst. 1936. S. 79 - 87; 91 - 96. Manas Destanı Bibliyografyası için, ayrıca Bkz. Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, Ankara, 1968, S. 159 - 160.

[30] Bakınız: Türk Destanlarında Millî, Bediî unsurlar, Mâden ve mâden isimleri, S. 31 - 32.

Yine Manas Destanı'ndan aldığımız parçada görülen «koyun başı kadar kitap» ve «at baş kadar Kur'an» gibi tâbirlerin eski **Ongun** (Totem) inanışlarından kaldığına Prof. İnan bilhassa dikkat etmiştir. (31)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi Manas Destanı'nda şekil ve kafiye bakımından herhangi bir intizam yoktur. Umûmiyetle yedili hece vezniyle söylenen bu destan yarım kafiyeleri ve çok kere mısrâ başlarında görülen alliteration'larıyle eski millî nazımdan hâtıralar saklamaktadır. Şeklin de yine eski ve an'anevî dörtlüklerden bozulduğunu düşündürecek sebepler vardır. Bugün Karakırgızlar arasında kalmış görünen destanın, bir zamanlar, bütün Ortaasya Türk destanında yaygın bulunduğu anlaşılıyor. Şimdi elimizde bulunan metin ise Kırgız Türkçesi edebiyâtının karakteristik bir örneğidir. (32)

Manas Destanı, önce Kırgız-Kazak Türklerinden Velihanoğlu Çokan Töre adlı Türk âlimi tarafından 1861 de ilim âlemine tanıtılmış ve destanın **Kökütey Han'ın yuğu** bölümü de bu âlimin vefâtından sonra yayımlanan **Velihanoğlu Çokan'ın Mecmûa-i Âsârı**'na alınmıştır. (33)

Fakat Manas Destanı'nın asıl büyük kısmı, tanınmış Alman türkoloğu **Prof. Radloff** tarafından, bizzat Karakırgızlar arasında yapılan derleme ve araştırmalarla tesbît ve 1885 de neşredilmiştir. Bu âlimin Türk Halkedebiyâtı Nümûneleri isimli büyük eserinin beşinci cildi Manas Destanı'na ayrılmıştır. 12.452 mısrâ tutarındaki bu büyük destan, bu cildde Almanca tercümesiyle birlikte neşredilmiştir. (*)

Ancak Manas Destanı'nda, sonradan yapılan araştırmalara göre, bu sayıdan çok daha fazla mısrâ vardır.

Meselâ, bu destanın kahramanlarından Er Yolay'ın çevresinde toplanmış, 5322 mısra tutarındaki **Yolay Han Destanı**'nın, **Manas Destanı**'na ilâvesi tabiî görülmektedir.

Diğer taraftan Manas Destanı'nın el yazması bir nüshasını gördüğünü bildiren **Von Almasy**, bu destanın yirmi bin mısrâ olduğunu söylemektedir. Aynı âlim, bu münâsebetle destandan Manas'ın Pekin seferine âit 72 mısralık bir bölümü Almanca tercümesiyle birlikte neşretmiştir. (34)

* W. Radloff, Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme, Petersburg, 1885.

[31] Prof. Abdülkadir İnan, Türkoloji Ders Hulâsaları, S. 58.

[32] Rus Coğrafya Cemiyeti Yazıları Mecmûası, I - II. kitaplar ve Prof. Abdülkadir İnan, Manas Destanı, A. Y. B. Mecmûası, 31 - 32, 1934 ve Türkoloji Ders Hulâsaları, İst. 1936, S. 55.

[33] Aynı yazar ve aynı makale ve eser.

[34] L. von Almasy, Der Abschied des heldn Manas von seinen Sohne Semetey. Keleti Szemle, t. XII S. 219 - 223.

Ayrıca, Manas Destanı'nın 1868 de Ortaasya sazşâiri **Bek Murad** tarafından Kırgız beği **EcinBek'in** arzûsuyle genişletildiği ve destanın, bu şâirin elinde 32.000 mısrâlık, büyük bir eser hâline girdiği bilinmektedir. (35) Bu bilgi, Manas Destanı'nın sazşâirleri tarafından okunmasının bir hafta sürdüğü şeklindeki halk söylentisine de uygundur. O kadar ki, "Manas Destanı, en son elde edilen bilgilere göre 400.000 mısrâ ihtivâ etmektedir. Bu kadar büyük bir destan, yalnız Türk ulusları arasında değil, dünyânın hiçbir kavminde tesbît edilmiş değildir.„ diyen **Abdülkadir İnan,** (Makaleler ve İncelemeler, S. 125) bu sözleriyle Türkler arasındaki **destan an'anesinin** hangi ölçülere vardığını da belirtmiş olmaktadır.

Bir çok da böyle yaygın ve têsirli bir **halkedebiyâtı** eseri olması dolayısıyledir ki İslâm idealinden başka, daha yeni ideolojilere de bağrını açan Manas Destanı, **Türkestanskaya Pravda** gazetesinde imzâsız bir makale ile tedkik ve tenkîd olunmuştur.

Makalede eserin lisânı ve târîhî kıymeti takdîr edilmekle berâber, destanda bir pantürkizm ideali bulunduğu söylenmekte ve destan «Kırgızların ve dîğer Türk kavimlerinin millî inkişâflarına zararlı bir istikaamette» görülmektedir. (36)

★

(Dede Korkut Hikâyeleri ve Köroğlu Destanı:)

Manas Destanı'nın teşekkül ettiği XI.-XII. asırlarda Ortaasya'dan Kafkas'lara, İrak'a ve Avrupa'ya geçen zengin Oğuz boyları arasında ise bütün Türk edebiyâtının en güzel destanî verimlerinden biri, belki de birincisi olan **Dede Korkut Hikâyeleri** yayılıyordu. Yeni yurtlarda yeni vak'alar ve yeni coğrafyalarla birleşen **Dede Korkut Hikâyeleri** XV. asırda Doğu Anadolu'da yazılı edebiyâta geçmiştir.

Oğuz Türkleri'nin dîğer mühim bir destanı olan **Köroğlu Destanı** da aynı coğrafyalarda Oğuzlarla birlikte yerleşmiş ve yayılmıştır ki bu destanlardan ileride tekrar ve ehemmiyetle bahsolunacaktır.

★

Cengiznâme

Ortaasya, Türk halkları arasında XIII. asırda doğan ve genişleyen dîğer bir destan da **Cengiz Destanı**'dır. Bu destan, Moğol cihangîri **Cengiz Han**'ın hayâtı, şahsıyeti ve fetihleri etrâfında ve Cengiz çocukları tarafından idâre edilen Türkler arasında doğmuştur.

Yazılı edebiyâta, nesirle yazılmış bir şekilde XV. asır sonlarında geçmiş olmasına rağmen, destanın doğmağa başladığı asır, XIII. asırdır.

Cengiz Destanı'nın Orta Türkler arasında yaygın ve devamlı bir ömrü olmuştur. Bilhassa Başkurd Türkleri, Kırgız-Kazak'lar Cengiz Destanı'nı ısrarla yaşatan Türklerdir. Bu destanda Cengiz tamâmiyle bir Türk kahramanı gibi düşünülmekte ve öyle hikâye edilmektedir. Eserde vak'alar Cengiz Han'ın ve çocuklarının târihdeki görünüşlerine ve bu âilenin târîhî mâcerâsına uygundur. Bu sebepledir ki **Cengiznâme,** Cengiz'den başlayarak, Moğol hanlarının destânî târîhi gibi kabûl edilmiş ve bu yüzden destan ve târih bilginlerinin çeşitli incelemelerine mevzû olmuştur. Meselâ XVII. asır Ortaaasya Türkçesi'nin büyük edîbi **Ebü'l-gaazî Bahâdır Han, Şecere-i Türk** adlı, tanınmış eserini yazarken elinde onyedi kadar Cengiznâme bulunduğunu söylemektedir. Bu kayıt, Cengiz destanının, doğuşundan dört asır sonra bile Orta Türkler arasında ne kadar geniş bir hayâtı olduğunu, ne kadar çok yayılıp okunduğunu göstermektedir.

Aynı destana, sonradan, yine Moğol cinsinden bir hükümdar olan **Aksak Timur**'un da hayâtı ve fetihleri katılmış ve destan, Cengiz soyunun ve haleflerinin mâcerâları hâlinde genişlemiştir.

Cengiz Destanı, Cengiz Han'ın atalarını ve onun doğuşundaki mânevî üstünlüğü hikâye ile başlar. Bu bakımdan Cengiz'in doğuşu, Uygur Türkleri'nin **Türeyiş** destanını andırır. Cengiz de Uygur kağanları gibi **gün ışığı** ile **Tanrı kurt**'un çocuğu olarak doğar. Bu destanın çeşitli rivâyetlerinden seçilmiş bir hulâsası şöyledir:

Cengiz Han'ın en eski cedlerinden biri Oğuz Han'dır. Cengiz, Oğuz'un dördüncü oğlu Gök Han'ın soyundandır. Aynı destana göre Oğuz'un babası Bakır Han'dır. Onun da babası Ebulca Han'dır ki destana göre Ebulca, Nûh'un oğlu Yâfes'dir.

Cengiz'in anne tarafından ataları ise Altın Han'a ulaşır: Bu Altın Han, Akdeniz'de Malta denilen şehirde otururdu. Altın Han'ın hâtunu Kerlevüç'dü. Han'ın bu hâtundan çok güzel bir kızı olmuştu. Bu kız öyle güzeldi ki gülerek baktığında kuru dallar yapraklanır; çorak bir yere baksa orda otlar biterdi. Kıza Ülemelik adını koydular ve onu hiç kimseye hattâ aya ve güneşe göstermediler. Kırk kulaç yüksekliğinde bir taş saray yaptırıp kızı oraya koydular. Sarayın her yanı kapalıydı; kız ne ayı ne de güneşi görüyordu. Yanında Ordu Han adındaki dayısı vardı.

Kız birgün dayısına: "Bu saraydan başka dünyâ yok mudur?„ dedi. Dayısı: "Dünyâ dışarıdadır ve dünyâyı güneşle ay aydınlatır.„ gibi bir cevap verdi.

Merak eden Ülemelik, birgün pencereyi açarak güneş'e baktı. O anda hem bayıldı hem güneş'den hamile oldu.

Altın Han'la hâtunu bu halden utandılar. Kızlarının yanına kırk kız daha verip bir altın gemiye bindirdiler ve denize saldılar.

O târihte Oğuz Han'ın soyundan Tumavul Mergen adlı bir kahraman avlanmağa çıkmıştı. Yanında Şıba Sokur denilir bir Türkmen bekçisi vardı.

---

[35] Prof. Abdülkadir İnan, aynı makale ve eser.

[36] Türkestanskaya Pravda, Taşkent, 1924, sayı 23. ve A. İnan, aynı eser.



Cengiz Han, aşırı şiddet ve dehşet hareketleriyle kurduğu büyük imparatorluğu, (aslı, Câmi'ü't-Tevârîh'de bulunan bu minyatüre göre) oğullarına, çok medenî bir şekilde taksîm ediyor. (Hayat Ansiklopedisi'nden)

Bu adamın alnında bir tek gözü vardı ki çok uzakları görürdü. Şıba Sokur, Mergen'e: "Çok uzaklarda birşey var. Bu bir altın gemi'dir. Sen gemiye bir ok at, içinde ne varsa senin, dışında ne varsa benim olsun. „ dedi. Ertesi gün gemi yakına geldi. Tumavul Mergen, bu gemiye ok attı. Geminin içerisinde bir güzel kız buldular ki bu Ülemelik'di. Mergen bu kızı aldı.

Gün ışığından gebe kalan Ülemelik, önce bir erkek çocuk doğurdu. Adına Dubun Bayan dediler. Sonra, Tumavul Mergen'in de ondan iki oğlan çocuğu oldu. Adlarını Bilgüdey ve Büdenedey koydular.

Dubun Bayan büyüyünce ona bir kız aldılar. Adı Alanguva'ydı. Dubun'un bu kızdan önce üç erkek çocuğu oldu. Fakat Dubun öldükten sonra bir nur huzmesi olup yine dünyâya geldi; Alanguva'yı yine hâmile bıraktı ve bir bozkurt şekline girerek çıkıp gitti.

İşte Alanguva'nın ışık hâline gelip kurt şeklinde uzaklaşan kocasından edindiği bu son çocuk Cengiz'di. Baskı gören Alanguva, kocasının rûhu için: "Gün ışığı olup iniyor; kurt olup çıkıyor. „ diyordu.

O zaman Kıpçak Kara Beğ, Türkmen Beğ, Uraduç Beğ adında üç beğ, Alanguva'dan gizli, onun çadırını beklediler. Tan ağarırken, gökten parlak bir nur indiğini gördüler. Aynı ışık, çadırdan, yılkı yeleli bir bozkurt hâlinde çıkıp gitti.

Fakat kardeşleri Cengiz'i tanımak istemedi; onun nurdan doğduğuna ve kendi kardeşleri olduğuna inanmadılar. Annelerine: "Kocasız kadın gebe olur mu? Sakalun denilen hayvan mısın ki su içip gebe kalasın? Mani denilen kuş musun ki güneş sıcağından gebe olasın? Kavun karpuz musun ki kocasız çekirdeklerin ola? gibi, ağır sözler söylediler. Fakat bu iftirâ, nurdan doğan çocuğu halkın gözünden düşürmedi. Aksine, Cengiz'i herkes daha çok sevdi. Işık'dan ve bozkurt'tan olan Cengiz, kardeşlerinin elinden kurtulmak için kaçmak zorunda kaldı, Kürlen dağı'na çıktı.

O zaman Türk boyları temsilci gönderdiler. Temsilciler arayıp onu buldular ve Cengiz'i kendilerine Han yaptılar: Altı boy'un beğleri toplandılar Alanguva'dan Cengiz'in yerini öğrendiler.

Boz atlı, ak urbalı, altın kalpaklı ve altın sadaklı, Cebrâil gibi görklü (güzel) Cengiz'i tanıdılar. Dokuz boy'dan gelen on adam, Cengiz'i buldukları için atlarını azad edip salıverdiler.

Cengiz Han, kendisini arayan beğlerin herbirine, ayrı ayrı damga verdi, kuş verdi, ağaç ve uran verdi [37].

Buduncar oğlu Kıyat'a: "Senin ağaç'ın çam, kuş'un sungur, uran'ın arucan ve damga'n palan olsun! „ buyurdu.

Kongrat oğlu Sengle'ye: "Senin ağaç'ın elma, kuş'un şâhin, uran'ın Kongrat, damga'n da ay olsun! „ dedi.

Sonra Cengiz, çok çalıştı, çok büyük devlet kurdu. Bu devleti çocukları arasında bölerek bu dünyâdan ayrıldı.

★

Bu küçük hulâsadan da açıkça anlaşılır ki Cengiz Destanı, Orta Türkler arasında hemen tamâmiyle bir Türk destanı hâlinde yayılmıştır:

Cengiz de tıpkı eski Türk destanlarında görülen, millî ve mânevî üstünlükteki kahramanlar gibi, **nur**'dan ve **bozkurt**'tan doğmuştur. Yine destana göre

---

[37] Uran: savaş parolası. Bkz. Oğuz Kağan Destanı. S. 18.

Cengiz, esâsen **Oğuz Han**'ın torunudur. Cengiz Destanı'nda da **Altın Han, kırk sayısı,** tan ağarırken çadıra inen nur'dan bir bozkurt çıkışı, **Kıpçak, Türkmen, Kıyat** adları; güzel kızların, gün ışığı görmeyen saraylara kapatılıp orada tanrılardan gebe kalışları; ve daha nice çizgiler hep eski Türk destanlarının çizgileridir.

Cengiz'i bulmak için **dokuz boy**'dan gelen **on adam** Cengiz'i bulup da atlarını azad edince, «Beni nasıl götüreceksiniz?» diyen Cengiz için **Kaldar Beğ** adlı birinin **ilk araba**'yı yapması da yine bir Oğuz destanı hâtırasıdır. Burada **Kanklı**'nın yerini arabacıların pîri sayılan **Kaldar** almıştır.

Oğuz Destanı'nın çok karakteristik bir çizgisi de Oğuz boylarının adlarının ve damgalarının Oğuz Kağan tarafından verilmesiydi. **Cengiznâme**'de aynı vazîfeyi Cengiz Han'ın yaptığı görülüyor. Bütün bunların çok tabiî sebebi **Cengiz Destanı**'nın Türk destan an'anesi'nin hüküm sürdüğü yerlerde doğup gelişmesidir.

Gerçi İslâm dînine karşı kesin bir cephe almamakla berâber hayli laique bir devlet sistemi tatbik eden büyük Moğol hükümdârı, Müslüman Batı Türkleri tarafından aslaa sevilmemiş hattâ nefretle karşılanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu asırlarında ve Osmanlı Türkleri arasında ısrarla devâm eden bu nefrette Müslüman Arap târihçilerinin Cengiz hakkında şiddetli yazılarının têsîri çok büyüktür. Moğol istîlâsının başlangıçta bir kan ve ateş seli hâlinde görünmesi, yalnız Bağdad şehrinin, biri **Hülâgû,** diğeri **Timurlenk** tarafından, iki defâ yakılıp yıkılması; **Timurlenk**'in **Sultan Yıldırım Bayezid**'e karşı hedefsiz saldırışı; Anadolu'da, XIII. asırdaki Moğol baskısı dolayısıyle yerleşen Moğol antipatisi ve benzeri sebepler, bütün Moğolllar'ın, bu arada, ilk ve şiddetli Moğol hükümdârı **Cengiz Han**'ın Batı Türkleri tarafından sevilmemesinde büyük rol oynamıştır.

Buna mukabil Ortaasya Türkleri'nin bu hükümdâra mukaddes insan gözüyle baktıkları görülür. Orta Türkler arasında yayılan Cengiz rivâyetlerinde Cengiz'in İslâm dîni uğrunda savaşan bir gazâ kahramanı gibi gösterilmesi, bunun bir başka delîlidir. Cengiznâme'lerde «Boz atlı, ak urbalı, altın kalpaklı ve altın sadaklı» Moğol kahramanının «Cebrâil gibi güzel» diye târîfi ve benzeri çizgiler de böyledir. **R. G. İgnatyeff**'in Orenburg Müslümanları arasında gördüğü yazma ve basma Cengiz rivâyetlerinde Cengiz Han'ın bir Müslüman mücâhidi vasıflarıyle tanındığı bildiriliyor.

Aynı rivâyetlerde Cengiz'in hükümdârlığı ve Cengiz adını alışı hakkında da değişik çizgiler vardır: (38)

"Cengiz'in asıl adı Timuçin'di. Timuçin, pâdişahlığa Tanrı tarafından seçilmişti. Kâhinler, onun doğacağını önceden söylemişlerdi. Cengiz doğduğu zaman, babası, Timuçin adında birini mağlûb etmişti. Oğluna onun adını verdi.

Timuçin, onyedi yaşına kadar, Dâvud gibi çobanlık yaptı. Babası öldüğü zaman, halk Cengiz'i han seçti. Timuçin han olunca, büyük işler başardı. Kırkbin çadır ahâlîsi isyan etmişti. Timuçin bu isyânı bastırdı, âsîlerin reislerini yetmiş kazanda pişirdi.„ «Bir evliyâ gelerek ona Cengiz adını verdi; onun bütün dünyâyı feth edeceğini söyledi. Bir kuş da uçup geldi ve Çengiz diye öttü.„

Bu rivâyet, târihe daha yakındır. (39) Herhalde zengin ve yaygın bir destan hâlinde gelişen Cengiznâme'nin destan ve menkıbe olarak büyük değeri vardır. Cengiznâme'nin diğer adına **Dâstân-ı Nesl-i Cengiz Han** denir. Eser, yer yer, kuvvetli bir edebî lisanla yazılmıştır. Eski Oğuznâme'leri ve **Dede Korkut** kitabını hatırlatan bir üslûbu vardır. Eserin dili ve üslûbu **Ebü'l-Gaazî Bahadır Han**'ın **Şecere-i Türk**'ündeki üslûba da yakındır.

Cengiznâme'nin Paris Millî Kütüphânesi'nde (40), Berlin Devlet Kütüphânesi'nde, British Museum'da ve husûsî ellerde yazma nüshaları vardır. İlk matbû' nüshası **İbrahim Halfin** tarafından 1822 de Kazan'da bastırılmıştır. **Cihanşin** tarafından bastırılan diğer nüshası 1882 de neşrolunmuştur. **Radloff**'un tesbît ettiği Kazak-Kırgız rivâyeti 1870 de intişar etmiştir. (41) Eserin Kazak-Kırgızca bir nüshası Rusça'ya çevrilerek 1908 de Orenburg'da bastırılmıştır. Bu eserin yazma ve basma nüshaları hakkında tafsîlâtlı bilgi için **Abdülkadir İnan**'ın Azerbaycan Yurtbilgisi Mecmûası'ndaki **Dâstân-i Nesl-i Cengiz Han Kitabı Hakkında** başlıklı makalelerine bakılmalıdır. Sayı: 25 ve 28.

38 R. G. İgnatyeff, **Skazanie, skazki i pesni (Zap. Orenb. Otd. R. G. O. 1875, III, S. 197 - 198) Tafsilât için bakınız: Abdülkadir İnan, Azerbaycan Yurdbilgisi Dergisi, 25, 1934.**

39 Bkz. Prof. Ahmet Temir, **Moğolların Gizli Tarihi, (Türkçe tercümesi) S. 19. Ankara, 1948.**

40 **Supplément, N. 143.** (Ahvâl-i Çingiz Han ve Aksak Temur, **bu nüsha XVII. asırda istinsah edilmiştir.)**

41 Proben III, 63 - 68.

Ortaasya Asırlarında Türk Tasavvuf Edebiyâtı ve İlk Türk Sôfîleri

Tasavvuf, Türkler arasına Müslümanlığın girdiği yollardan girerek büyük anlayışla karşılanmış ve çabuk yayılmıştır. O kadar ki Müslümanlığın iç Türkistan bölgelerine yayılması, oralarda sevilip benimsenmesi ve uğrunda gazâ bayrakları açılan bir îman hâline gelmesi târihinde, tasavvufî duyuş, düşünüş ve inanışın têsîri vardır.

Bunun sebebi bellidir: Türk rûhu, mistik duyuş ve düşünüşlere hazırlıklıdır. Kâinâtı saran gizli ve güçlü mânevî kuvvetler tasavvuru, onun bütün inanış hayâtında mevcuttur. Büyük destan an'anesine sâhip ve destan kahramanlarında dâimâ mânevî üstünlükler, harikulâdelikler tasavvur etmeğe alışmış; onları öyle benimseyip öyle mukaddesleştirmiş bir millet için İslâm tasavvufunun, üstün insan, **kâmil insan,** (evliyâ) inanışı, âdetâ alışılmış bir inanıştır.

İlâhî nûr'un yeryüzüne inerek insan bedeninde tecellîsi, millî kahramanlarının böyle bir nûrdan yaratıldığına asırlarca inanmış bir millet için yabancı bir tasavvur değildir. Türk halkı, kendilerine **Allah, yaratılış, varlık, yokluk, ölüm** ve **ölümden sonrası** ile **cennet, cehennem** gibi kavramlar üzerinde çok çekici ve duygulandırıcı sözler söyleyen İslâm dervişlerini aslaa yadırgamamış, onları kendi **şaman** ve **baksı**'larına benzeterek heyecanla, saygıyle karşılamış ve sevmiştir. Eski ozan, şaman ve baskı'lara nisbetle çok yeni bilgiler ve ülkülerle dolu, derviş - şâirler, kısa zamanda Türkistan'ın gönlünü kazanmıştır. Türkler, bu derviş-şâirlere **Ata, baba, hoca** gibi, hem heybetli, hem cana yakın isimler vermişlerdir. Vazîfelerindeki ulvî mânâya uygun, kalın sesli hecelerle âhenkli bu unvanlar, onlara lâyık olanlara karşı duyulan mânevî sevgi ve saygının ifâdesi olmuştur.

Bunlar arasında **Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Ata** gibi, hâtıraları birer mukaddes isim hâlinde yaşayan sîmâlar vardır. (42) Bu isimler, bir zamanlar kendilerine büyük mânevî rütbeler verilmiş, mâneviyatları millî rûha ve millî hâfızaya işlenmiş birtakım târîhî - destânî şahıslara âit isimlerdir. Onların nereli oldukları, nasıl yetiştikleri, ne gibi hareketleri ve eserleri olduğu hakkında herhangi bir kesin bilgimiz yoktur. Ancak Türklerin bu isimleri anarken, asırlarca bir evliyâ anmanın derin hazzını ve îmânını duydukları, onların menkıbelerinden bellidir.

Fakat Türkler arasında ilk tarîkati kuran ve hemen yaşadığı asırdan başlayarak binlerce Türk halkı üzerinde asırlar boyu, derin têsir bırakan ilk büyük sôfî **Hoca Ahmed Yesevî**'dir:

★

Ahmed Yesevî
(? — 1166)

Şöhretli İran sôfîleri tarafından **Pîr-i Türkistan**(43) diye anılan **Hoca Ahmed Yesevî,** Türk illerinde târîhî ve edebî sîmâsından çok, destânî şahsıyetiyle yaşamış ve yüceltilmiş bir evliyâ-şâirdir.

O kadar ki bu büyük Türk sôfîsi etrâfında biriken halk inanışları ve halk rivâyetleri bilinmeden onun Türk tasavvuf târihindeki yeri ve değeri hakkında tam bir fikir edinmek mümkün değildir. Meselâ onun dünyâya geleceği, daha Hz. Muhammed zamânında haber verilen İslâm büyüklerinden olduğunu bildirmekle başlayan, zengin bir **kerâmetler destanı** vardır ki biz **Türkistan pîri**'ne âit bu destan rivâyetlerini, burada:

Yesevî 'nin Destânî hayâtı

başlığı altında hulâsa ediyoruz:

Ahmed Yesevî, İbrâhim adlı bir şeyhin evlâdı olarak, Türkistan'da **Sayram** şehrinde doğdu. Daha yedi yaşında iken Gevher Şehnaz adlı ablası ile birlikte, babasından öksüz kaldı. O zaman, Şeyh **Arslan Baba,** Hicaz'dan gelip yetişerek onun mânevî babası oldu:

Bir gazâ gününde Hz. Muhammed'in ashâbı aç kalmış, Peygamber'den yiyecek istemişlerdi. Allâh'ın Resûlü duâ etmiş ve Cebrâil, onlara cennetten hurma getirmişti. Hurmaları yiyorlarken bir tânesi yere düşmüş, Cebrâil de: «Bu hurma, sizin Türkistanlı ümmetinizden Ahmed Yesevî'nin kısmetidir.» haberini vermişti.

Hz. Muhammed, hemen **Arslan Baba**'yı çağırmış, hurmayı ona vermiş ve demişti ki: Benden sonra Ah-

[42] Arslan Baba için Ahmed Yesevî bahsine Bkz. ve: F. Köprülü, T. Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, S. 33, 97, 98. Çoban Ata ve Korkut Ata için Bkz. T. İ. An. kendi maddeleri ve ileride: Dede Korkut Hikâyeleri.

[43] Ferîdü'd-dîn Attâr, Mantıku't - Tayr, Hikâyât-der beyân-ı ahvâl-i Pîr-i Türkistan bölümü ve Prof. Fuad Köprülü, Ahmed Yesevî, T. İ. An., I., S. 219.

med adlı bir çocuk doğacak. O, ümmetimin seçkinlerindendir; git, onu bul ve bu hurmayı ona ver.

Yine Peygamber'in duâsıyle Arslan Baba asırlarca yaşamış, bütün dünyâyı aramış, sonunda Türkistan'a gelerek yetim Ahmed'i bulmuştu. Bu sırada Ahmed, Yesi'de mektebe gidiyordu. **Arslan Baba** çocuğa selâm verdi. Çocuk, selâmı alırken. «Baba, emânetiniz hani?» diye sordu. Arslan Baba şaşırdı: «Sen bunu nereden biliyorsun!» diye hayretle sordu. Çocuk, Allah bana bildirdi, cevâbında bulundu.

Böylelikle, aradığını bulan Arslan Baba, uzun müddet, Yesevî'nin mürşidi oldu.

Arslan Baba'nın uyarmalarıyle büyüyen ve bu arada, daha çocukluk yaşlarında büyük mânevî derecelere yükselen Ahmed, yine çocuk denecek bir yaşta iken Yesevî adında bir Türk hükümdârıyle tanıştı. Bu hükümdar Karacuk dağı'nda avlanırken bu dağın çok girintili çıkıntılı olması yüzünden av düşürememiş ve dağı ortadan kaldırmak istemişti.

Devrin hiçbir evliyâsının, türlü duâlarla, başaramadığı bu işi, Ahmed'in gösterdiği bir kerâmet başardı: Onun bir duâsıyle, önce, gökten seller boşandı. Bütün şeyhler, seccâdeleriyle dalgaların üzerinde yüzdüler; bağrıştılar, tûfânın durmasını niyâz ettiler. Ahmed Yesevî, başını babasının bıraktığı bir hırkanın içine sokmuş, beklemekteydi. Başını hırkadan çıkarınca yağmurlar durdu. Gökyüzleri açıldı. Güneş meydana çıktı. O zaman baktılar ve gördüler ki Karacukdağı ortadan yok olmuş.

Onun bu kerâmetini gören hükümdar, küçük Hoca Ahmed'den ikinci bir ricâda bulundu. Kendi adının cihanda bâkî kalması için bu genç şeyhin yardımını diledi. Hoca Ahmed dedi ki: Her kim bizi severse senin adınla birlikte ansın. Bundan dolayıdır ki o günden sonra Ahmed'i **Hoca Ahmed Yesevî** diye andılar.

Daha sonra, Hoca Ahmed, yine Arslan Baba'nın irşâdiyle Buhâra'ya gitti. Orada **Şeyh Yûsuf Hemedânî**'ye intisâb etti. Şeyhi vefât edince tekrar Yesi'ye döndü. **Yesi**'de büyük bir tekke kurdu. Kendisinin, tekkesinin ve Yesevî tarîkati'nin ünü dünyâyı tuttu.

(İslâm îmanı, her Müslümana çalışmayı, kendi elinin emeğiyle kazanıp öyle yaşamayı emrettiği için) Hoca Ahmed Yesevî, bütün müridlerine örnek olan bir çalışma ile, ibâdetten gayrı zamanlarını tahtadan kaşık yontarak, kepçe yaparak geçiriyor, bununla geçiniyordu. Nitekim sayısız hediyeler geldiği halde, Ahmed Yesevî bunları muhtaçlara dağıtıyor, onlardan hattâ bir lokma almıyordu. Hattâ bu Türkistan pîri'nin bir öküzü vardı. Ahmed Yesevî bu öküzün sırtındaki heybeye hergün bir mikdar kaşık ve kepçe koyar, çarşıya gönderirdi. Alıcılar, istedikleri kaşığı, kepçeyi alır, parasını heybeye koyarlardı. Ancak herhangi bir kimse bir kaşık ya da kepçe alsa ve parasını heybeye bırakmasa, öküz onun ardından ayrılmaz, parasını alıncaya kadar tâkip ederdi.

Ahmed Yesevî, sık sık **Hızır**'la buluşuyor ve **Hızır** bu Türkistan hocasıyle görüşmekten büyük zevk alıyordu. Şu kadar var ki Yesevî'nin bu mânevî kudreti, şöhreti ve halk içinde sevgisi çoğaldıkça düşmanları beliriyor, içlerini haset saran bahtsızlar onu çekemiyorlardı. Sonunda Yesevî'ye iftirâlar ettiler; dediler ki: Bu şeyhin tekkesinde örtüsüz kadınlar bulunuyor, üstelik zikre karışıyorlar.

Fesat haber, Horasan'a varınca Horasan ve Mâverâünnehir şerîatçıları bunu tahkîke kalktılar. O zaman Hoca Ahmed, kapağı mühürlü bir hokkayı, **Celâl Ata** adlı mürîdine vererek bu gûyâ âlim ve



Ahmed Yesevî bir mürîdi ile
(Anadolu Evliyâları'ndan)



Y e s i ' de. Ahmed Yesevî'nin Câmii ve Türbesi
(Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar'dan)

şerîatçı kimselere gönderdi. Toplanarak, gelen kutuyu açtılar. Baktılar ki içinde biraraya konmuş pamuk ile ateş var. Fakat ne pamuk yanmış, ne de ateş sönmüş. Bundan anladılar ki Hoca Ahmed Yesevî: «Eğer erkek ve kadın, Tanrı yolunda bir araya gelirse Allah, onların gönüllerindeki her türlü fesat doğurucu duyguları yok edebilir.» demek istiyor.

Hep birden utandılar. Özür dileyip suçlarını affettirmeğe çalıştılar; onun türlü hareketlerini dîne aykırı gösterip iftirâya sapanlar, birer birer geldiler, her biri için gösterdiği ayrı kerâmetlerle onun yoluna girip ona mürîd oldular, ona halîfe oldular.

Hoca'nın kerâmetleri bitip tükenmiyordu. Susuzlara, günahlıları yakan alev'den sunuyor; içenler, buzlu şerbet içmiş gibi serinliyordu. Hükümdar **Kazan Han,** onu Cuma namazına gelmediği için kabâhatli buluyor, fakat hocayı arayanlar, onun, Cuma namazını, bir anda vardığı Mısır'da **Câmiü'l-Ezher**'de kıldığını öğreniyorlardı.

Hz. Muhammed'in vefâtı yaşı olan 63 yaşına bastığı zaman Hoca Ahmed Yesevî artık toprak üstünde yaşamak istemedi. Kendisine toprak altında bir hücre yaptırdı; ömrünün geri kalan kısmını bu mânâlı çilehâne'de geçirdi; orada öldü.

Fakat kerâmetleri ölümünden sonra da sona ermiş olmadı. O kadar ki Yesevî'den iki asır sonra yaşayan Asya serdârı **Aksak Timur,** bir gece Ahmed Yesevî'yi rü'yâsında gördü. Ondan zafer emirleri ve zafer müjdesi aldı. Gördüğü rü'yâ doğru çıkınca bu Türkistan pîri'nin kabri üzerine muhteşem bir türbe yaptırdı. Denilebilir ki Yesi şehri bugün bu âbideden ibârettir ve Yesevî'nin kabri üstünde bugün bu türbe vardır.

(O günden bu yana Mâverâünnehir ahâlîsi başta olmak üzere bütün bozkır göçebeleri bu türbeyi ziyâret ederler. Bu türbe bir câmi ve bir dergâhla bir arada yükseltilmiştir; muazzam kubbeleri, duvarlarında çinileri, kapılarında oymaları ve türlü nakışlarıyle hakîkî bir sanat âbidesidir. Bütün bu mîmârî manzûme daha sonraki asırlarda ve bir rivâyete göre Özbek Hanı **Abdullah Han** tarafından yâhut, daha kuvvetli bir bilgiye göre yine Özbek Hanı **Şeybânî Han** tarafından tâmîr ettirilmiştir.)

Ahmed Yesevî, daha hayatta iken kendilerinde Hakk'a yakınlık gördüğü halîfelerini başka ülkelere göndererek tarîkatini bu bölgelere de yaymıştı. Mürîdleri ve halîfeleri, onun vefâtından sonra kendilerine düşen vazîfeyi başarıyle gördüler; Yesevîliği yalnız Türkistan'da bırakmadılar; **Horasan**'a, **Buhâra**'ya, **Rûm**'a, ve **Şâm**'a yayıldılar. (44)

★

Târîhî, Edebî ve Tasavvufî Şahsıyeti

Bütün bu rivâyetler, Ahmed Yesevî'nin Türkistan illerinde büyük şöhret kazanmış, büyük evliyâ tanınmış, çok sevilmiş ve asırlarca unutulmamış olduğunu gösterir. Diğer taraftan, aynı rivâyetler-

[44] Ahmed Yesevî'nin **destânî bayâtı ve diğer menkıbeleri için ilk mühim kaynak,** Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar **adlı, muballed eseridir. (İst. 1918) Aynı eserin bibliyografyası arasında şu kaynaklar başta gelir:**

Safî, **(Hüseyn el - Vâizü'l-Kâşifî)** nin Reşehât Ayne'l-Hayât'**ının Ma'rûf ibni Şerîf tercümesi, (İst. 1820);** Hazînî, Cevâhirü'l-ebrâr fî Emvâcü'lbihâr **(yazma);** Âlî, Künhü'l-Ahbâr, **(İst. 1860). Ayrıca:** Velâyet-nâme-i Hacı Bektaş Velî **(Der-Beyân-ı Evsâf-ı Hâce Ahmed Yesevî) bölümü ve** Ahmed Yesevî **adına tertîb edilmiş** Hikmet'ler **kitabı:** Dîvan'ı Hikmet **(Bu eser için, bu bahsin devâmına bakınız.)**

deki destan ve masal unsurları bir yana bırakılırsa; târîhî vesîka ve araştırmaların da yardımıyle; ortaya Yesevînin hakîkî hayâtı çıkar. Buna göre:

Ahmed Yesevî XII. asrın birinci yarısında veyâ XI. asır sonlarında, batı Türkistan'da **Sayram** kasabasında doğmuştur. Babası, İbrâhim adlı bir şeyhtir. Ahmed, henüz yedi yaşında iken babasını kaybetmiş, ablasıyle birlikte **Yesi** şehrine gelmiştir.

Sonradan Türkistan adı verilen Yesi şehrinde, Ahmed Yesevî'den önce, **Arslan Baba** isimli bir Türk şeyhi tarafından kurulmuş bir tasavvuf inanışı mevcuttu. Ahmed Yesevî, ilk kültürünü bu şehirde ve bu sôfîlik iklîmi içinde elde etti. Sonra **Buhârâ**'ya giderek orada âlim ve sôfî, **Şeyh Yûsuf Hemedânî**'nin talebesi, mürîdi ve halîfesi oldu; Hemedânî'nin üçüncü halîfesi olarak şeyhinin postuna oturdu. Fakat daha evvel, kendisine Türkistan'ı uyandırma vazîfesi verildiğinden tekrar Yesi'ye döndü. Burada büyük tarîkat kurdu. **Sirderyâ** çevresinde, **Taşkent**'de ve bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında yayılan tarîkati, aynı bölgelerde Müslümanlığın da yayılıp kökleşmesini sağladı.

Ahmed Yesevî 1166 yılında hayli yaşlanmış olarak, mukaddes bir ihtiyar hüviyetiyle, bu şehirde öldü. İbrâhim adlı oğlu, küçükkken öldüğünden Yesevî âilesi, **Gevher Şehnaz** isimli kızı tarafından yaşatıldı. Gevher Şehnaz'ın çocukları, asırlarca, Ahmed Yesevî'ye mensup olmanın gurûrunu duydular, onun hâtırasını andılar. Bunlar, yâni Ahmed Yesevî çocukları arasında **Evliyâ Çelebi** gibi, Yesevî'den beş asır sonra Türkiye Türklüğü'nün yetiştirdiği, dünyâ çapında büyük bir seyahat edebiyâtı yazarı da vardır. (45)



Ahmed Yesevî, çok sevilen tarîkatiyle, Ortaasya Türkleri arasında İslâm îmânının yerleşip genişlemesini sağlayan bir din ve tasavvuf yayıcısıdır. Müslüman Arap ordularının hattâ Müslümanlığı kabûl eden ilk Türkler'in savaş yoluyle yapmaya çalıştıkları işi, Yesevî, tasavvuf yoluyle daha kolay yapmıştır. Bunun sebebi, Yesevîliğin, İslâm îmânını Türk'ün inanış üslûbuyle ve Türk inanışlarının yaşayan hâtıralarıyle birleştirmiş olmasıdır. Yesevî tarîkati, Allâh'a varma yolunda heyecan duyanların bu heyecanlarını, sazlarla birlikte söylenen şiirlerle, mûsıkî ile, hattâ dînî rakslarla ifâde yolunu açtığından, öteden beri vicdan duygularını aynı güzel sanatlarla ifâdeye alışmış bir milletin rûhunda İslâm îmânına büyük yakınlık yaratmıştır. Aynı tarîkat, her dînî yeni kabul edenlerde görülen taassuba yönelişleri de geniş ölçüde önlemiş ve yumuşatmıştır. Böylelikle Yesevîlik, esasta sünnî bir tarîkat olsa bile, bâzı sünnîlik dışı inanışlarıyle, eski Şaman dînî âdet, inanış ve kalıntılarıyle birleşmesi bakımından, bir bakıma, Heterodox bir tarîkat çehresindedir.

Yesevî törenlerinde, eski göçebe an'anesinde olduğu gibi, kadınlarla erkeklerin bir arada bulunmaları bu bakımdan têsirli olmuştur. Hâdiseyi bize haber veren Yesevî menkıbeleri bunun yüksek bir ahlâk seviyesi yarattığını söylemekte, bu terbiyeye inanmaktadır.

Ahmed Yesevî, İslâm'da şerîat, tarîkat ayrılığı bırakmamış, İslâm şerîatini en az tarîkat erkânı ölçüsünde tanıtarak din ile tasavvuf'u sâde ve basit söyleyişlerle birleştirmiştir. Çok kere bir İslâm sôfîsi olarak değil, dindar bir İslâm hocası gibi davranmış, şiirlerinde âyet ve hadîs'lerden, İslâm'ın esaslarından, günahlardan, sevaplardan, Allâh'ın kahrından ve rahmetinden; cennetten, cehennemden hep aynı sâde söyleyişlerle bahsetmiştir.

Yesevî'ye göre hayat, uzun bir ibâdet yoludur ki Tanrı âşıkları için bu yol ne kadar uzun olsa yine de kısa sayılır. Bu hayat, âşık'ın Tanrı'ya olan kulluğunu tam yapabilmesi ve ibâdetini tamamlaması için kâfî değildir. Bu sebeple ömrün her ânını, gönlün, Allah sevgisi'yle dolu ve uyanık bir ibâdet ânı bilmek, öyle yaşamak, öyle çalışmak gerekir. Biricik hakîkat olan Allâh'a varabilmek, ancak aşk yolu ile mümkündür. Aşk yolu ise çok zorlu bir yoldur. Âşık olmak için önce nefs'i öldürmek, kendi benliğinden uzaklaşıp sevgi bağına girmek gerektir. Aşk ateşi'yle yanan âşıkların rengi uçar, kendi hayran, gönlü vîran ve gözyaşları tûfan olur. Ancak işte saâdet, bütün bu çekilen ve yenilen zorlukların sonundadır.

Bütün bu sözler ve benzerleri, tarîkat kurucuların, mürîdlerine, onların dînî inanışlarını sarsmadan aşılamaya çalıştıkları İslâm tasavvufu'nun öteden beri bilinen ve söylenen telkinleridir; Allah korkusu yanında Allah sevgisi'ni duyurmak ve nefs'i yâni insandaki hayvan'ı öldürmek yolunda, Allah aşkı esâsına dayanan bir irâde terbiyesiyle, insanı daha çok insan yapmak ve **üstün insan** olmaya yöneltmek gibi hedefler güder.

Ahmed Yesevî, Türkistan'ın geniş bozkırlarında yaşayan göçebe halk kütlelerine hem İslâm'ı hem tasavvuf'u tanıtma yollarını iyi kavramış bir mürşid sıfatıyle, sözlerini XII. asır Türklerinin çok iyi anlayacakları sâde bir dille söylemiş; halkın çabuk öğrenip hemen terennüm edebileceği bir vezin ve şekille söyleyerek Oratasya'da tasavvufî bir halk edebiyâtı kurmuştur. Onun gerek Türk tekke hayâtı, gerek halk arasında hızla gelişen Türk Tasavvuf Edebiyâtı üzerindeki têsîri bu yüzden geniş ve devamlı olmuştur.



Ahmed Yesevî'nin şiirleri, öğretici mâhıyette ve yüksek sanat seviyesinden uzak söyleyişlerdir. Bu manzûmeler, güzelliklerini ve telkin kudretlerini, yazarının inanış ve söyleyişdeki samîmîliğinden almıştır. Bu sebeple içlerinde, saf, samîmî ve bâzan

[45] Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, İst. 1918, S. 87**; Evliyâ Çelebi, **Seyâhatnâme, C. I., S. 100, 303, C. III., S. 349**; M. Câvid Baysun, **Evliyâ Çelebi, T. İ. An., C. 4, S. 400.**

derûnî bir lirizm ile rüzgârlanmış manzûmeler de vardır. Bu manzûmelere **Hikmet** adı verilmiştir. Bu isim hem bir tasavvuf terimi olarak mânâlıdır (46) hem de Yesevî'nin tasavvuf şiirlerini dîğer şiirlerden ayırıcı bir vazîfe görmüştür. Böylelikle Ahmed Yesevî'nin, biri hareket hâlinde, dîğeri kitap hâlinde iki eseri olmuştur. Onun birinci eseri, Türkistan'da onun himmeti ile başladıktan sonra dîğer Türk illerine dal budak salarak gelişen Türk halk sôfîliğidir. İkinci eseri de bu yolda söylediği **Hikmet**'lerin biraraya toplanmasından meydana gelen **Dîvân-ı Hikmet** adlı tasavvufî şiirler kitabıdır.

Dîvân-ı Hikmet'de şiirler, dil, vezin ve şekil gibi dış unsurları bakımından, daha çok, halk şiirinin târîhî-an'anevî ifâdesine uygundur. Lisânı sâde ve tabiî bir halk Türkçesi'dir. Aruzla söylenmiş olanları da bulunmakla berâber bu şiirlerde çok kere 4 + 3 = 7'li ve 4 + 4 + 4 = 12'li hece vezinleri kullanılmıştır. 12'li hece vezni'nin aynı asırlar Ortaasya Türkçesi'nde bir millî vezin sevgisi kazandığı düşünülürse Yesevî'nin halka sesleniş bakımından ne kadar yerli ve millî bir ifâde kullandığı meydana çıkar. Aynı manzûmeler, şekil bakımından yine ve daha çok Türk şiirinin karakteristik **dörtlük**'leriyle söylenmiştir: **Hikmet**'ler, bu dörtlüklerin, belirli bir kafiyelenişle arka arkaya sıralanması sûretinde şekillenmiştir. Bu şekil, târîhî-an'anevî **destan şekli**'dir.

Hikmet'lerde kullanılan kafiyeler de halk şiirinin karakteristik **yarım kafiye**'leridir ve çok kere rediflidirler.

Şiirlerin iç âleminde daha sonraki tasavvuf şiirlerinde görülen taşkınlıklar ve cezbe ânında söylenmiş, idrâki müşkül ifâdeler görülmez. Ahmed Yesevî, yerinde bir düşünüşle bu Hikmet'leri dâimâ çevresinin hazmedebileceği ölçüde, tartılı sözler hâlinde söylemiş, çok kere, dînî-ahlâkî öğütler veren bir Müslüman dincisi hüviyetinden uzaklaşmamıştır.

Dîvân-ı Hikmet'de Yesevî'nin derin aşkla sevdiği Hz. Muhammed için şiirler; tanınmış İslâm sôfîlerine âit manzum menkıbeler vardır. Dervişliğin güçlüğü fakat Hakk'a götüren fazîleti, bu şiirler vâsıtasıyle övülmüştür. Eserde Allah aşkı'na, ibâdete, cennet ve cehennem'e, kıyâmet günü'ne, dünyânın geçici oluşu dolayısıyle dünyâ mal ve gösterişlerine güvenmenin beyhûdeliğine; Allah'tan gayrısına karşı duyulan sevgi'nin gönülden çıkarılması lüzûmuna dâir manzûmeler sıralanmış; Muhammed ümmeti'nden olmanın saâdetine dâir şükürler belirtilmiştir.

Yesevî'nin şiirlerindeki lehçe XII. asırda Ortaasya edebiyâtının hâkim lehçesi olan Kâşgar-Hâkaaniyye lehçesi olmak gerekir. Bu lehçe Karluk Türkçesi'nin edebî Uygur lehçesi hâkimiyeti altında gelişmesiyle meydana gelmiş bir dildir ki İslâmî Türk edebiyâtı'nın Ortaasya'daki ilk eserleri, o çağlarda Ortaasya'nın ortak edebiyat dili hâline gelen bu lehçe ile yazılmıştır.



Yesevî'nin şiirleri, kısa zamanda büyük sevgi ve alâka uyandırmış; Yesevî gibi söylemek Ortaasya sôfîleri arasında mukaddes bir hareket sayılmış ve zamanla bir gelenek hâlini almıştır. (*) Bir kısım **Yesevî dervişleri** de, muhtemelen, büyük şeyhlerinin adında ve şahsıyetinde fânî olmak istediklerinden, söyledikleri Hikmet'lere kendi adlarını koymamışlardır. Gerek böyle Hikmet'ler, gerek zamanla asıl sâhipleri unutulduğu için Yesevî'nin sanılan daha birçok şiirler, (hepsi de Yesevî yolunda hattâ **Yesevî üslûbunda** olduğundan) **Dîvân-ı Hikmet**'de bir araya gelmiştir. Böylelikle bugün elde bulunan **Dîvân-ı Hikmet,** bütün şiirleriyle Yesevî'nin değildir. Fakat bu şiirlerden hangileri Yesevînindir ve, sâhipleri bilinenler dışında, hangileri başkaları tarafından söylenmiştir? Buna, henüz cevap verilmemiştir. Bu arada aruzla söylenmiş hikmet'lerin Yesevî'ye âit olması bilhassa şüphelidir.

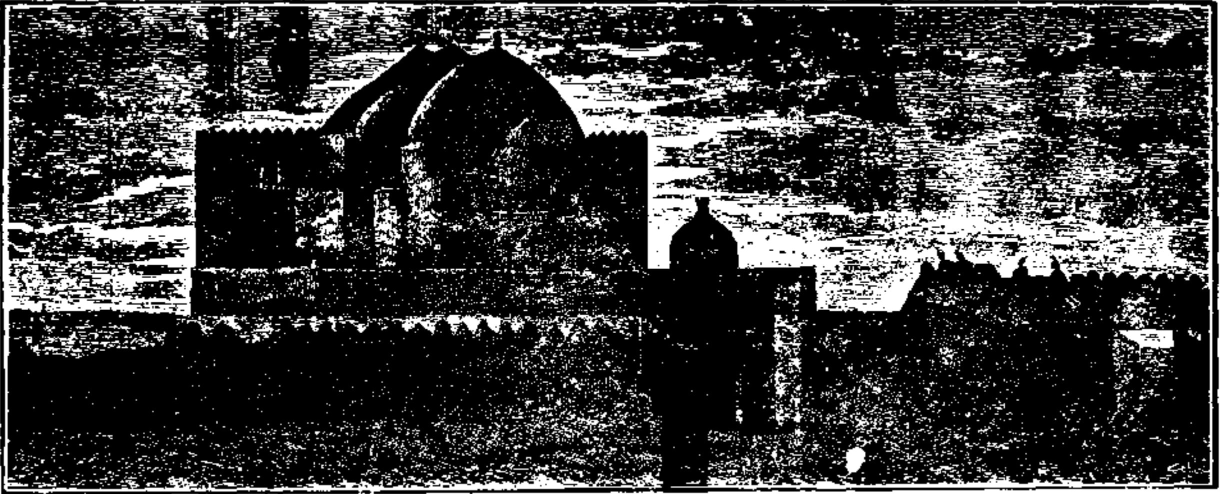
Böylelikle Dîvân-ı Hikmet, bütünüyle, Yesevî'nin değil, fakat Yesevî ile, asırlarca Yesevî tarzında Hikmet söyleyenlerin meydana getirdikleri ortak bir hikmet'ler kitabı çehresindedir. Eserin ilmî çalışmalarla elde edilmiş tenkidli bir nüshası yapılamadığından, Dîvân-ı Hikmet'i yalnız Yesevî'nin değil belki **Yesevîliğin** bir **Hikmetler kitabı** diye karşılamak daha doğrudur.

Dîvân-ı Hikmet'in, XII. asırda hattâ XIII. ve XIV. asırlarda yazılmış eski nüshaları yoktur. Eserin yakın asırlarda istinsah edilmiş el yazması kopyeleri ile Taşkent'de, Kazan'da ve İstanbul'da basılmış nüshaları mevcuttur. Aşağıya alınan hikmet, Ahmed Yesevî'nin bir hayat hikâyesini aksettirmesi dolayısıyle Dîvân-ı Hikmet'in bizzat Yesevî tarafından söylenmiş şiirlerinden sayılır. Evvelce de belirttiğimiz gibi, eski kaynakların bildirdiğine göre Ahmed Yesevî 63 yaşına girdiği sene, Hz. Muhammed'in bu yaşta vefât ettiğini düşünerek artık toprak üstünde yaşamak istememiştir. Yer altında bir çilehâne kazdırmış ve ömrünün geri kalan yıllarını orada Allah aşkı ve peygamber sevgisiyle dolu olmanın hazzı ve huzûru içinde geçirmiştir. İşte onun, aslı 11 dörtlük tutarındaki bu **Hikmet**'i böyle bir hayat ve îman hikâyesini söylemektedir:

Ol Kaadir'im kudret bilen nazar kıldı
Hurrem bolıp yir astıga kirdim mına
Garib benden bu dünyâdın güzer kıldı
Mahrem bolıp yir astıga kirdin mına

[46] İmam Gazzâlî'ye göre hikmet, varlıkların en iyisini, bilgilerin en iyisi ile bilmek demektir. Varlıkların en iyisi Allah'dır. Şu halde hikmet, Allah'ı bilmek demektir. (Bkz. Sûfî Terimi, Tasavvuf Cereyânı, S. 117.

* Bunlardan Azim Hâce'nin Hikmetleri için Bkz. Kemal Erarslan, T.D.E.D. XIX, 1971.



Yesi - Türkistan şehrinde, yuvarlak çadır tepelerini andırır, islâmî Türk mîmârisi

Zâkir bolıp şâkir bolıp Hakını taptım
Şeydâ bolıp rüsvâ bolıp candın ötdim
Andın sonra vahdet meydin katre tattım
Hemden bolıp yir astıga kirdim mına

Altmış üçke yaşum yetdi bir künçe yok
Vâ dirîgaa! Hakını tapmay könglüm sınuk
Yir üstide "Sultan men" tip boldım ulug
Pür-gam bolıp yir astıga kirdim mına

Başım tofrak cismim tofrak özim tofrak
Köydim yandım bolalmadım hergiz apak
Hak vaslıga yeter-men tip rûhum müştak
Zemzem bolıp yir astıga kirdim mına

Pîr-i mugan cür'ası-dın katre tattım
Hû hû tiyu yaşım bilen tünler kattım
Bi-hamdillâh Hak vaslıga âhır yettim
Şebnem bolıp yir astıga kirdim mına

Kimni körsem hizmet kılup kulı boldım
Tofrak-sıfat yol üstide yolı boldım
Âşıklarını köyüp öçken küli boldım
Merhem bolıp yir astıga kirdim mına

Bugünkü Türkçe'ye çevrilişi:

1 — Güçlü Tanrım kudretle şöyle bir baktı; Sevinç duyup yer altına girdim işte; Garip kulun dünyâsından geçti gitti; (Bir) dost olup yer altına girdim işte.

2 — Zikreyledim, şükreyledim, Hakk'a taptım; Deli oldum, ayıplandım, candan geçtim; Ondan sonra birlik şarabından damla tattım; (Hz. Muhammed'le) Hemdem olup yer altına girdim işte.

3 — Yaşım altmışüçe vardı, bana bir günden az geldi; Eyvah, yazık! Tanrı nerde? Gönlüm kırık; Yer üstünde "Sultan benim!" diyerekten ululandım; Gamla dolup yer altına girdim işte.

4 — Başım toprak, tenim toprak, özüm toprak: Yandım, yandım, olamadım aslaa ap-ak; Hak vaslına varam deyip rûhum müştâk; Zemzem olup yer altına girdim işte.

5 — Şeyhimin aşk şarabından damla tattım; Hû hû diye yaş dökerek sabahladım; Hamdolsun ki en sonunda Hakk'a vardım. Bir çiğ olup yer altına girdim işte [47].

6 — Kimi görsem hizmet eder, kul olurdum; Toprak gibi yollarına yol olurdum; Âşıkları yakıp sönen kül olurdum; Merhem olup yer altına girdim işte.

★

Ahmed Yesevî'nin Ortaasya Türkistan Müslümanları üzerindeki têsîri, buraya kadar verilen bilgilerle yeter derecede belirtilmiştir. Fakat **Türkistan pîri** denilen bu büyük sôfînin têsir derecesi bu kadarla kalmamış, kendi asrından ve kendi sâhasından başka asır ve sâhalarda da yaşayıp yayılmıştır:

Yesevîliğin XIII. asırda Horasan'da doğan **Haydarîlik** üzerinde têsîri vardır. Aynı asrın ortalarında Anadolu'da doğup gelişen **Bâbâî, Bektâşî** tarîkatleri de Yesevîlik'den doğmuş veyâ ondan nasîb almış teşekküllerdir. Ayrıca **Nakşbendî** tarîkati üzerinde de Yesevîliğin têsîri vardır.

Yesevî tarîkatinin Türkistan'dan taşarak Horasan, Îran, Âzerbaycan ve Anadolu bölgelerine yayılması veyâ buralarda kurulan yeni tarîkatlere kaynak olması hâdisesinde ise Moğol istîlâsı'nın mühim têsîri olmuştur.

★

[47] Pîr-i mugan: **Sôfîlere aşk şarabı sunan şeyh, mürşid.** Cür'a, (cur'a): **Son yudum, tasavvufta aşk şarabı'nın Hak âşıklarını coşturan son yudumu. (Bu dörtlükteki sabahladım sözü,** gecelerce zikreyledim **yerine kullanılmıştır.)**

Hakîm Süleyman Ata (? — 1186)

Hoca Ahmed Yesevî'nin himmetiyle gelişen Türk Tasavvuf Edebiyâtı'nın XII. asrın ikinci yarısında yetiştirdiği mühim bir sofî de **Hakîm Süleyman Ata**'dır.

Ahmed Yesevî kadar yaygın olmamakla berâber, **Hakîm Süleyman Ata**'nın Yesevî'ye yakın bir şöhreti; üstâdına benzeyen bir hayâtı vardır. Onun da Yesevî gibi destânî bir hayâtı olmuş; o da Yesevî gibi **Hikmet**'ler söylemiş, hattâ Ahmed Yesevî nasıl büyük şeyhi **Yûsuf Hemedânî**'nin **üçüncü halîfesi** olmuşsa, **Hakîm Süleyman Ata** da Yesevî'nin **üçüncü halîfesi** olarak şeyhi tarafından **Harzem** çevresini uyandırmaya gönderilmiştir.

Hakkında söylenen menkıbelere göre (48) Hakîm Ata, daha bir Kur'an okulu talebesi iken Yesevî'nin dikkatini çekmiştir. Arkadaşları, Kur'ânı, boyunlarına asılı taşırlarken Süleyman, mektebe Kur'ân'ı başında taşıyarak gidermiş. Yesevî bunu görüp beğenmiş, Süleyman'ı kendine talebe ve mürîd almış.

Bir gün bütün talebesini ormana odun kesmeğe göndermiş. Hepsinin getirdiği odunlar yağmurda ıslanmışlar. Yalnız Süleyman'ın odunları, dergâha kuru gelmiş. Çünkü küçük Süleyman onları elbisesi'yle sarmış. Ahmed Yesevî bu hikmet'i beğenmiş, Süleyman'a hakîm unvânı vermiş; sonra, büyük himmet ederek onu hikmet söyleyen bir velî pâyesine yükseltmiş; Türkistan'ın cenup bölgelerini uyandırmaya onu göndermiş. (49)

Hakîm Ata, devesiyle yola koyulmuş. Bir noktaya gelince deve yürümez olmuş; orda durup bağırmağa başlamış. Bu noktaya, bağıran mânâsında **Bakırgan** demişler. Süleyman burada kerâmetler göstermiş; şöhreti, **Buğra Han**'ın kulağına ulaşmış. Karahanlı hükümdârı ona kızını vermiş, onun mürîdi olmuş. Çevresine birikenler, devesinin durakladığı yerde evler kurmuşlar; Bakırgan adlı şehir bu şekilde kurulmuş; Süleyman Ata'ya da **Bakırgaanî** denilmiş. (50)

Hakîm Süleyman, Orta Türkler arasında hakîm adından başka **Hoca** ve **Ata** diye de anılmıştır. Halk içinde ona **Ata** denmesi, öteden beri hocalara **Ata** demiş olmanın bir devâmıdır ve Ahmed Yesevî'ye verilen hoca unvânına eş mânâda bir addır. Bu asırlarda bilhassa tasavvuf büyüklerine **hoca, ata, baba, dede** gibi unvanlar verildiğini biliyoruz. Oğuz Kağan Destanı'nda rastladığımız **Irkıl Ata;** Gök-Türk Kitâbeleri'nin kudretli yazarı ve ata unvanlı Yollug Tigin, aynı hoca-ata unvânının târîhî ve menkıbevî sâhipleriyidi. (51)

Hakîm Süleyman Ata'nın mânevî şahsıyeti çevresinde kurulduğu söylenen Bakırgan beldesinin yeri pek bilinmiyor. Bu şehrin asıl adının **Baka-kurgan** yâhut **Apak Kurgan** (bembeyaz kale) olduğunu ve menkıbeye Bakırgan şeklinde geçtiğini ileri sürenler vardır. (52) Süleyman Ata'ya **Bakırgaanî** denmesi, böyle bir menkıbeyle süslenmiş bulunmakla berâber buna sôfî şâirin **Bakırgan Kitabı** adlı bir eserinin sebep olması ihtimâli akla daha yakındır.

Edebî Şahsıyeti Ve Eserleri

Hakîm Süleyman Ata'nın edebî şahsıyeti, Ahmed Yesevî'nin fikrî ve edebî şahsıyetinde fânî olmuş gibidir: Hakîm Ata orijinal olmaktan çok, hocası gibi olmağa çalışmış ve eski edebiyatlarda çok görülen târîhî, edebî terbiyeye uyarak hocasının izinde yürümüştür.

Süleyman Ata'nın da sôfîliği, Yesevî'de olduğu gibi, dînî terbiyesi fikrî terbiyesinden daha üstün, zâhidlik tarafı kuvvetli bir tasavvufdur. Şiirlerindeki Allah korkusu, peygamber sevgisi; cennet, cehennem tasvirleri İslâm inanışlarına ve İslâm ahlâkına uygun söyleyişlerdir. Süleyman Ata da Yesevî gibi hikmet'ler söylemiş; manzûmelerinde Yesevî hikmetlerindeki vezinleri, şekilleri, dili ve üslûbu kullanmıştır. Onun da şiirleri umûmiyetle yedili, onikili hece vezinleriyle yâhut aruz'un **Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün** gibi bahirleriyle söylenmiş manzûmelerdir. Kafiyeleri, Yesevî'de olduğu gibi, umûmiyetle yarım ve redifli kafiyelerdir. Beyitlerin veyâ dörtlüklerin

---

48 Hakîm Süleyman Ata menkıbeleri, yazarı bilinmeyen, eski bir Hakîm Ata Kitabı'nda kayıtlıdır. Bu kitap, 1846 da Kazan'da basılmıştır.

49 Diğer bir rivâyetde Süleyman'a hakîm adı verenin Hızır olduğu söylenir: Hızır birgün Yesevî'ye misâfir gelmiş. Hoca, yemek pişirmek için çocukları odun toplamağa yollamış. Odunları elbisesine sarıp ıslatmadan getiren Süleyman'ı Hızır çok takdir etmiş. Ona hikmet söyleme feyzini Hızır vermiş.

50 Süleyman Ata menkıbeleri arasında dikkate değer bir tânesi de oğlu Hubbî Hoca'ya âit olandır: Hakîm Süleyman'ın, Buğra Han'ın kızı Anber Ana'dan üç oğlu olmuş. Bunların üçüncüsü Hubbî imiş. Hubbî Hoca, babasından daha büyük bir velî olmuş. Hakîm Ata buna önce inanmamış. Fakat birgün oğlu ona: "Namazın sünnetini burada kılıyorsunuz. Bunu görüyorum lâkin farzını nerede edâ ediyorsunuz? „ diye sormuş. Ata, "Kâbe'de„ demiş. Oğlu da "İyi ama oraya kadar gitmek büyük zahmet, Kâbe'yi buraya getirseniz olmaz mı? „ diye bir fikir vermiş. Hakîm Ata "Benim kudretim buna yetmez. „ deyince bir de bakmış ki oğlu Kâbe'yi Bakırgan'a getirmiş. Hoca bunu kıskanmış ve bir sözüyle oğlunu oradan uzaklaştırmış. İşi anlayan Hubbî, dünyâyı da terketmiş. Fakat bu günahdan dolayı Süleyman'ın mezarı 40 yıl sular altında kalmış, Bakırgan beldesini sular almış götürmüş. Hoca'nın günâhı da böylece temizlenmiş.

51 Ata - hoca unvânı için kitabımızın Yazılı Edebiyat bahsinde Yollug Tigin bölümüne bakınız. (S. 71).

52 Bkz. Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, S. 98 ve T. İ. An., cüz. 40, S. 102.

sonunda bestelenerek söylemeğe elverişli söz ve mısrâ tekrarları görülür.

Hakîm Süleyman Ata'nın eski Ortaasya okullarında uzun zaman ders kitabı diye okutulacak kadar dînî-klâsik vasıflar taşıyan eserleri, biri büyük diğerleri küçük, üç kitaptan ibârettir. Bunlar **Bakırgan Kitabı, Âhırzaman Kitabı** ve **Hz. Meryem Kitabı** denilen eserlerdir.

Bakırgan Kitabı'nda 44 tânesi Hakîm Süleyman'a âit olmak üzere dîğer Yesevî şâirlerine âit **hikmet**'lerle, iki tânesi yine Hakîm Ata'nın olan bâzı **manzum hikâyeler** toplanmıştır. Bu yaygın şöyhretli kitap böylelikle bir manzûmeler mecmûası'dır. Eserde Bakırganî'ye âit bilinen manzûmelerin bir kısmının daha onun olmaması mümkündür.

Âhırzaman Kitabı, 16 sahîfelik, küçük bir risâledir. Dünyânın sonuna âit işâretlerle kıyâmet gününden bahseden bu kitap, hurâfelere yer vermiş, popüler bir eserdir. Aruzla yazılmıştır.

Hz. Meryem Kitabı, Meryem Ana'nın vefâtı mevzûunda yine aruzla söylenmiş ve Âhırzaman Kitabı'ndan daha küçük bir destandır.

Bakırgaanî'nin çok sayıda el yazması nüshaları da bulunan her üç kitabı XIX. Asırda Kazan'da basılmıştır. (Bu eserler ve intişar târihleri hakkında bilgi için bakınız: T. İ. An. cüz. 40, s. 102-103).

★

Hakîm Süleyman Ata'nın da nazmı ve sanatı hakkında bir fikir vermek için buraya **Bakırgan Kitabı**'ndaki manzûmelerinden bir parça alıyoruz:

Mü'min kullar ıngrayu — Hak yâdını koyar mu
Tün kün Rab-nın senâsın — aytıp hergiz toyar mu

Nemrud otı Halilge — hergiz ziyan kılmadı
Allah tigen bendeler — dûzah içre köyer mü

Allah tigen bendeler — tamuğ içre köymegey
Allah times canlarga — oşul canlar uyar mu

Derviş Allah timese — dünyâsını koymasa
Yolga kadem urmasa — hil'at tâcın kiyer mü

Kul Süleyman ıngrayu — aytur Allah zikrini
Çın hakiykat âşıklar — Hak zikrini koyar mu

Hakîm Süleyman Ata ne büyük bir sanatkâr ne derin bir mütefekkirdir. Süleyman Ata'nın edebiyat târihindeki yeri; Yesevî tarzında söylediği Hikmet'lerle, Ortaasya tasavvuf edebiyâtında Hikmet an'anesini geliştiren bir sôfî şâir olmasındandır. Nitekim Bakırgan Kitabı'nda Hakîm Ata'nın hikmetleri yanında aynı yolda Hikmet söylemiş başka isimlerin de manzûmeleri vardır.

Bu manzûmeler, Hikmet tarzı'nın o asırlarda Orta Türkler arasında rağbet gören bir çığır derecesi aldığını gösterir ki bu çığırda Hakîm Süleyman'ın önde giden bir yeri ve değeri olmalıdır.

Hakîm Süleyman Ata yakın zamanlara kadar Ortaasya ve Volga Türkleri arasında unutulmamış; hâtırası, menkıbeleri ve eserleri bu bölgelerin Türkleri tarafından hürmetle anılmış ve yaşatılmıştır.

★

XIII. Asırda Dörtlüklerle Dînî Hikâyeler. Alî ve Kıssa-i Yûsuf

İslâmiyetten sonra târîhî Türk dörtlükleriyle ve 12 li hece vezniyle söylenen **Hikmet tarzı,** bir taraftan böyle sôfiyâne şiirler meydana getirirken, öte yandan, bir millî nazım zevkiyle, başka sâhalarda da kullanılmıştır. Tamâmiyle millî zevkin yarattığı, an'anevî bir nazım birimi olan **dörtlük tarzı**'nın İslâmiyetten sonra da yaşaması tabiî idi. Halk şiirinde bir an bile terkedilmediğini gördüğümüz ve göreceğimiz bu tarzın aruz'la birleşerek **Kutadgu Bilig** gibi, **Atebetü'l-Hakaayık** gibi yüksek zümre edebiyâtı eserlerine nüfûzunu kendi bölümlerinde göstermiş bulunuyoruz. Kısaca, Kutadgu Bilig'in 173 yerinde ve Atebetü'l-Hakaayık'ın bütününde görülen bu dörtlükler, daha geniş topluluklara hitâb eden Ortaasya Tasavvuf Edebiyâtı'nın da klâsik söyleyiş şekli olmuş; **Ahmed Yesevî** ile onun çok sayıdaki dervişleri, **Hikmet**'lerinde umûmiyetle bu şekli kullanmışlardı.

İşte M. 1232 yılında manzum bir **Yûsuf ü Zelîha** hikâyesi yazan **Alî** adlı şâirin bu eseri bize dörtlük veyâ Hikmet tarzının **dînî hikâye edebiyâtı**'nda da kullanıldığını göstermektedir:

Hayâtı hakkında yeter bilgimiz bulunmayan **Alî**'nin Harzem dolaylarında yetişmiş bir **Oğuz Türkü** olması muhtemeldir. (53) Bu ihtimal, Alî'nin eserinde Ortaasya **Hâkaaniyye Türkçesi**'yle **Oğuz** ve **Kıpçak** Türkçelerine âit lehçe özelliklerinin birleşmesinden ileri gelmektedir. Böyle birleşik bir Türkçe'nin XII. ve XIII. asırlarda ancak Harzem çevresinde yetişmiş bir yazarın dilinde bulunacağı düşünülmüştür. (54)

Bir başka iddiâya göre **Alî**'nin bu eseri, evvelce **Prof. C. Brockelmann**'ın ileri sürdüğü gibi, eski Osmanlı Türkçesi'nin ilk eserlerinden olmayıp (55) **Kırım Türkçesi** ile kaleme alınmıştır: XIII. veyâ XIV. asırda (56) **Kırımlı Mahmud** isimli bir şâirin

53 Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi, 1928, S. 277.**

54 **Aynı müellif, Çağatay Edebiyatı madd. T. İ. An., III, 284.**

55 Prof. C. Brockelmann, **Alî's Qıssa-i Jûsuf der älteste Vorläufer der osmanischen Litteratur, ABAW, 1917, S.**

56 **Prof. Barthold, bu eserin, Kırım'da, Mogollar devrinde yazılmış olacağı kanaatindedir, (Ortaasya Türk Târihi Hakkındaki Dersler, İst. 1927, S. 133.) Fuad Köprülü, eseri XIV. asır Kıpçak Edebiyâtı mahsülleri arasında göstermektedir, (Türk Edebiyâtı Târihi, İst. 1928, S. 357).**

Kırım veyâ **Deşt diliyle** yazdığı bildirilen ve muhtemelen, aynı asırda, **Halîl oğlu Ali** isimli bir başka yazar tarafından **Türkî diline** yâni Oğuz Türkçesi'ne, yine nazımla çevrilmiş yazmaları ele geçen bir **Yûsuf ü Zelîha** manzûmesi daha vardır. Bu eser, şâir Alî'nin **Kıssa-i Yûsuf**'unun da Kırım dili'yle yazılmış olacağını hatıra getirmiştir. (57)

Halbuki şâir Alî'nin Kıssa-i Yûsuf'unda yazıldığı yeri, zamânı ve lehçeyi kesin sûrette belli edecek bir vesîka değeri yoktur. Eserin ele geçen yazmaları yakın asırlarda istinsah edilmiş nüshalardır. Bu yazmaları asırlarca birbirinden kopye edenler elinde, eserin esas lehçesinden çeşitli ayrılmalar olmuştur.

Kıssa-i Yûsuf'un Berlin ve Dresden kütüphânelerinde iki yazma nüshası, ayrıca Kazan'da baskıya verilmiş, çeşitli basma nüshaları mevcuttur. Bütün bu nüshalarda değişik lehçelere ve değişik asırlara âit dil ve imlâ farklarına raslanır. Bir misâl olarak bugünkü **iyi** kelimesinin üç ayrı nüshada **edgü, eygü** ve **eyü** gibi Ortaasya Türkçesi'nin Türkiye Türkçesi'ne doğru üç ayrı söylenişi ve imlâsı görülmüştür. (58)

Alî'nin Yûsuf ü Zelîha kıssası Türk dili ve edebiyâtı için birkaç bakımdan mühimdir: Bunlardan biri, eserin lisânî bünyesinde edebî Oğuz Türkçesi'ne âit çizgiler bulunmasıdır. Zamanla ne kadar değişmiş olursa olsun, ciddî bir filolojik tedkik, Oğuz Türkçesi belirtilerinin bu eserin yapısında ve mîmârîsinde mevcut bulunduğunu gösterir. Böylelikle Kıssa-i Yûsuf, aynı asırda Anadolu'da başlayacak Oğuz Türkçesi edebiyâtı'nın bir müjdecisi durumundadır.

Eserin ikinci önemi mevzûundadır. Firdevsî'ye atfedilen bir Yûsuf ü Züleyhâ'dan beri, klâsik İran edebiyâtının belli başlı mesnevî mevzûlarından biri olan bu çekici Şark hikâyesi, Türk edebiyâtına ilk olarak Alî'nin eseriyle girmiş görünmektedir. (59)

Ancak Alî, bu eserini yazarken İran şâirlerini taklîd etmemiş ve mevzûunu doğrudan doğruya *Kur'ân-ı Kerîm*'deki Yûsuf Kıssası'ndan almıştır. *Sûre-i Yûsuf*'un üçüncü âyetinde **ahsene'l-kasas** (kıssaların en güzeli) diye vasıflandırılan ve «Sana vahyeylediğimiz kıssaların en güzelini anlatacağız.» (60) diye müjdelenen bu mukaddes hikâyeyi Müslüman kütlelerine dillerin en güzel ifâdeleriyle yaymak, bilhassa Arap olmayan Müslümanlar için o târihlerde tam bir mukaddes vazîfe hükmünde idi. Alî'nin başarmağa çalıştığı da böyle bir vazîfe idi. Bu arada aynı şâirin İran edebiyâtındaki mesnevî kültüründen haberli olması ve meselâ Firdevsî'ye atfedilen *Yûsuf ü Züleyha* mesnevîsini tanımış bulunması da fazla uzak bir ihtimal değildir.

Bununla berâber, Alî'nin eseri sanat bakımından başarılı bir manzûme sayılamaz. Bu eserde 4 + 4 + 4 duraklarıyle bir âhenk sağlanmışsa da yer yer bu durakların da ihmal edildiği görülür. Türk şiirinin terkedilmez bir mûsıkî unsuru olan kafiye sistemi ise Kıssa-i Yûsuf'da hayli zayıftır. Dörtlüklerin ilk üç mısrâlarında az çok mûsıkî sağlayan bu kafiyeler dördüncü mısrâların ses tekrarlarında sâdece redif'le yetinen bir noksanlık içindedir.

Bu hususta daha kesin bir fikir vermek için buraya Kıssa-i Yûsuf'dan birkaç dörtlük alıyoruz:

Yûsuf aydur siz(ler) **beni satar musız**
Hasret gurbet meydanına atar musız
(Fi'linizdin) **mendin güman tutar musız**
Saklayalım ant içelüm diyur emdi

Beni satman kâfir kulı olmayalum
Ya'kub angub hasretine kalmayalum
Gurbet odı hasretine varmayalum
Dedem Halil harâmetin saklan emdi

Anlar aydur bizler sana zinharladuk
Atamıza Yûsuf'ı kurt yédi dédük
İsrâil'e biz(ler) **düşvar söz söyledük**
Yâ Yûsuf (sen) **bu sakınçı koygıl emdi**

Kıssa-i Yûsuf manzûmesini hece vezniyle ve halk dörtlükleriyle söyleyen bu şâir, bir yüksek zümre sanatkârı değildir. Alî, eserini Yesevî hikmetleri tesîriyle yazarak Yesevî tarzını dînî hikâye edebiyâtında kullanmış, dindar ve popüler bir yazardır.

Eserinde herhangi bir tasavvuf çizgisi görülmeyen yazarın Yesevî muakkipliği o asırlarda Yesevî hikmetlerinin Orta Türkler arasındaki yaygın sevgisindendir.

Bununla berâber şâir Alî'yi XIII.-XV. asırlarda bilhassa Anadolu'da başlayıp gelişecek bir **Dînî Edebiyat Çığırı**'nın müjdecisi diye karşılamak mümkündür: Bu çığır'da yine manzum Yûsuf ü Zelîha hikâyeleri yazılacak; başka dînî-manzum hikâyeler kaleme alınacak; bilhassa Hz. Muhammed'in hayâtına âit manzum veyâ mensur siyer kitapları ve Mevlid'ler yazılacaktır.

(Alî'nin Kıssa-i Yûsuf'undaki dil husûsiyetler için **A. Caferoğlu**'nun Türk Dili Târihi Notları II kitabına bakılmalıdır. (İst. 1943. 116) Ayrıca bakınız: **Halide Cemil Dolu,** Yûsuf Hikâyesi Hakkında, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, IV., 1952, S. 419-455; **Dr. Saâdet Çağatay,** Türk Lehçeleri Örnekleri, Ankara 1963, S. 97-110)

★

---

57 İsmail Hikmet Ertaylan, **Türk Dilinde Yazılan İlk Yusuf ü Züleyha, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,** C. III, sayı: 1 - 2, İst. 1948, S. 211.

58 C. Brockelmann, **Zur Grammatik des Osmanisch Turkischen, ZDMG, 70, S. 191, not. 3.**

59 Yûsuf ü Züleyhâ **mesnevîsinin İran edebiyâtında** Firdevsî'den önce Ebü'l-Müeyyed Belhî ve Bahtyârî **isimli iki şâir tarafından yazıldığı bilinir.** Firdevsî'ye **atfolunan** Yûsuf ü Züleyhâ'nın, **gerçekten bu şâir tarafından yazılıp yazılmadığı, henüz şüpheli durumdadır. Bkz.** H. Ritter, **T. İ. An., IV., S. 644 - 645.**

60 Kur'ân-ı Kerîm, **Sûre XII, âyet: 3.**



XIII. Asırda

ANADOLU'da TÜRK EDEBİYÂTI



Anadolu'da Türk Edebiyâtının Başlangıcı — Anadolu'da Türk Irkı — İlk Anadolu Devletleri: Saltuklar, Mengücekler, Dânişmendliler — Anadolu Selçukluları — Anadolu'da Sosyal ve Medenî Hayat — Tarîkatler — Bâbâî Tarîkati — Mevlevîlik — Bektâşîlik — Dîğer, îman, esnaf ve gazâ teşkilâtları — Anadolu Gaazîleri — Anadolu Ahîleri — Anadolu Bacıları — Urum Abdalları — Anadolu'da Türkçe — Mîmârî ve Yerleşme — Anadolu'da Halk Edebiyâtı: Battalnâme, Dânişmendnâme. Halk Fıkraları, Nasreddin Hoca ve Nükteleri — Halk Tiyatrosu — Anadolu'da Tasavvuf Edebiyâtı — Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Hayâtı, Eserleri ve Têsirleri — Mevlânâ ve Türkçe — Ahmed Fakîh — Şeyyad Hamza — Sultan Veled — Tasavvufî Halk Edebiyâtı — Yûnus Emre — Yûnus'un Destânî Hayâtı — Yûnus'un Hakîkî Hayâtı — Yûnus'un Mezarı — Yûnus'un İlim ve İrfânı — Fikrî ve Edebî Şahsıyeti — Eserleri — Yûnus'un Türkçesi — XIII. Asırda Anadolu'da Dîvan Edebiyâtı — Classicisme ve Klâsik Edebiyat — Klâsik Sanat Muhîti — Kaaideler — Türk Klâsik Edebiyâtı — Bu Edebiyâtın Umûmî Vasıfları — Dîvan — Anadolu'da İlk Dîvan Şâiri: Hoca Dehnânî.



Anadolu'da Türk Edebiyâtının Başlangıcı

Türk Edebiyâtı Târîhi, altın devrini, **Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi**'nde, Osmanlı İmparatorluğu' nun hüküm sürdüğü topraklarda ve Osmanlı asırlarında yaşamıştır.

Bütün Türk dillerinin en güzeli ve en eski edebî lehçesi **Oğuzca,** edebiyat târihimizdeki bu yeni ve parlak hayâtına XIII. asırda Anadolu'da başlamıştır.

Böylelikle çok büyük bir Türk edebiyâtını müjdeleyen XIII. asır Anadolu Edebiyâtı, başlıbaşına **kurucu** bir edebî devir vasıflarıyle zengindir:

a) Türkler, Anadolu'ya önce fetih ve istîlâ orduları hâlinde geldiler. Sonra devamlı göçlerle gelip yerleştiler. Asırlar ilerledikçe, nüfusları, Anadolu'da kalan yerli kavimlerle ölçülemeyecek derecede çoğaldı. Anadolu'da tam bir Türk ekseriyetinin meydana gelmesiyle de burada bir **Türk dili edebiyâtı** başladı.

b) Türlü sosyal ve târîhî sebeplerle, bir yandan bir yıkılış, öte yandan bir kuruluş manzarası gösteren XIII. asır Anadolusundaki buhranlı hayat, bu topraklarda zengin ve hareketli bir **tasavvuf îmânı**'nın yerleşip gelişmesini sağladı: Bu îman, Anadolu'da yeni tarîkatler kurmuş; yurdun her köşesinde çeşitli tekkeler açmış; Anadolu, en ünlü Türk sôfîlerini kendi bağrında toplayıp şöhretli sôfîler yetiştiren bir ülke olmuştur.

Tarîkatlerin kurulup gelişmesi, **Tekke Edebiyâtı**'nın da gelişmesini sağlamış; tekkeler, kalabalık halk topluluklarına hitâb eden müesseseler olduğu için, buralarda yetişen şâirler, Türk halkına en sâde ve güzel bir **Türk dili**'yle seslenmeğe, şiirlerini, ilâhîlerini bu dil'le söylemeğe başlamışlardır. Böylelikle Anadolu'da **tarîkat şâirleri** eliyle, zengin bir Türkçe ve bu Türkçe ile de kuvvetli bir **Tasavvuf Edebiyâtı** kurulmuştur.

c) Başlangıçta bir **ordu millet** hâlinde gelip yeni yurdu fetheden, daha sonra, ardı arası kesilmeyen göçlerle gelip bu ülkeyi Türkleştiren halk kütleleri, buraya, başta destanları ve türküleri olmak üzere, her türlü **Halk Edebiyâtı** mîraslarıyle gelmiştir.

Yeni ülkenin Hıristiyanlardan alınması, Müslüman halk kütleleri arasında yeni destanlar yaratmıştır. Halkın eski destanları ve destânî halk hikâyeleri de yeni vatanın coğrafyasına ve mâcerâsına uyarak yeni ve zengin çizgilerle tâzelenmiştir.

Anadolu'nun tabiî güzellikleriyle, târîhi ve coğrafyasıyle kaynaşıp zenginleşen büyük bir **Halk Edebiyâtı,** yeni vatandaki târîhî hayâtına, en çok, XIII. asırda başlamıştır.

d) Bugün **Dîvan Edebiyâtı** dediğimiz, Îran yoluyle gelip Türk ülkelerinde yerli ve millî vasıflarla süslenen, dindışı mevzûlardaki **Klâsik Türk Edebiyâtı** da ilk eserlerini, kesin olarak, XIII. asırda Anadolu'da vermiştir.

Bütün bu sebepler, gerek dil, gerek Dîvan, Tekke ve Halk Edebiyatları bakımından kurucu vasıflar taşıyan XIII. asır Anadolu Edebiyâtı'nı burada ayrı ve müstakil bir bölüm dâhilinde tanımamızı zarûrî kılmıştır.

*

Anadolu'da Türk İrkı

Türkler, Anadolu'ya önce fetih ve istîlâ kuvvetleri hâlinde geldiler. **Gazâ rûhu**'yle coşkun yürüyüşlerle büyük zaferler kazandılar.

Bu geliş XI. asırdan önce başlamakla berâber XI. asıra yaklaşıldıkça bilhassa Âzerbaycan dolaylarına gelip yerleşen Türk - Oğuz boylarının sayısı hissedilir derecede çoğaldı.

Oğuz Türkleri'nin daha **Hunlar** zamânından başlayarak azlı, çoklu kütleler ve uzunlu kısalı fâsılalarla Batı'ya yönelişleri, Avrupa'ya, Âzerbaycan'a, Anadolu'ya gelişleri «tesâdüf» le îzah olunamaz.

Türk milletine daha Oğuz Destanı'nda hedef gösterilen «büyük nehirler ve büyük denizler» ülkelerine varmak, çok eski bir Türk **Kızılelma**'sı idi. Devamlı Türk akınları, yeni ülkelerde, yeni medeniyetler kurmak, yeni, iktisâdî imkânlara ulaşmak ülküsündeydi. Ancak bütün bu gelişlerin dîğer mühim bir sebebi de **Oğuz Türkleri**'nin öteki Asya milletleriyle bilhassa Tûran kavimleriyle anlaşamayışlarıdır. Bu kavimlerin ekseriyâ ibtidâîlikten doğan sertliklerine, kan dökücü oluşlarına mukaabil Oğuzlar'ın öteden beri daha yumuşak ve medenî olmaları da bunda âmildir.

O kadar ki Oğuzlar, Ortaasya'da yalnız Moğol ve Tatar unsurlarıyle değil, bizzat Türk zümresinden olan ve **Şark Türkleri** diye isimlendirilen dîğer Türk kavimleriyle de, zaman zaman anlaşamamışlar ve Ortaasya'da uzun müddet **Batı Türkü** olarak ötekilerden ayrı kalmış, ayırd edilmişlerdir.

Dokuz boy mânâsına gelen Dokuz Oğuz - Uygur Türkleri de asıl Oğuzlar'ın kendileriyle bağdaşamadığı Asya Türklerindendir. Bu an'anevî ayrılığın en karakteristik hâdisesi, Gök-Türkler'le Dokuz Oğuz - On Uygur Türkleri'nin çarpışmasıdır. VIII. asırda bu çarpışmalar, orijinal ve ileri bir Türk medeniyeti olan **Gök-Türk Medeniyeti**'nin yıkılmasına sebep olmuştu.

Oğuz ve Uygur Türkleri arasında bu anlaşmazlık, onların konuştukları dilde ve kullandıkları yazıda bile kendini göstermiştir: Gök-Türk Devleti'nin yıkılışı ile esâsen nisbî olan hâkimiyetini kaybeden Oğuzca, Ortaasya'da tekrar dirilememiş, yerini Doğu - Uygur Türkçesi'ne bırakmıştır. Bu lehçenin büyük bir edebî dil hâlinde âdetâ yeniden doğup gelişmesi, Oğuzlar'ın Anadolu'ya gelip yerleşmelerinden sonra olmuştur.

*



Minyatür sanatında Anadolu fâtihleri: Sultan Alp Arslan (1029 - 1072)
(Câmi'ü't - Tevârîh'in Topkapı Sarayı Hazîne Kütüphânesindeki Orijinal nüshasından)

İlk Anadolu Devletleri : Saltuklular, Mengücekler, Dânişmendliler

Daha X. asırda Gazneliler hükümdârı **Mahmud Gaznevî**'nin Horasan'a gönderdiği Oğuz boylarından mühim bir kısım Türkmenlerin, Âzerbaycan dolaylarına gelip yerleşmeleri, bu çevrelerde, Müslüman Oğuz Türkleri'nin çoğalmasını sağlamıştı. Büyük Selçuk İmparatoru, Sultan **Alparslan,** Bizans İmparatoru **Romen Diyojen**'i Malazgird'de mağlûp ve esir ederek Anadolu kapılarını Türk fetihlerine açtığı zaman (1071) Anadolu'daki yerli halk, bu gelen Türkleri çoktan tanımış ve öğrenmiş bir durumdaydı. Çünkü Türkler, Alparslan'dan önce de yarınki vatanlarının birçok yerlerine hatırı sayılır akınlar hattâ göçler yapmışlardı.

Malazgird zaferi ile bu akınlar tam bir fetih ve istîlâ çehresi aldı. Türkler, kalabalık kütleler hâlinde, yeni vatanlarına girip yerleşmeğe başladılar. Anadolu'da Saltuklular, Mengücekler, Dânişmendliler gibi Türk beylikleri kuruldu.

Aslında Anadolu Selçukluları'na tâbi' olmakla berâber yarı müstakil beylikler hâlinde kurulan ve Abbâsî halîfelerinden unvan ve hil'at aldıkları bilinen bu Türk beylikleri içinde **Saltuklular** (Saltuk Oğulları devleti) Erzurum ve çevresinde kurulmuştur. Devleti kuran beyin adı **Ebü'l-Kaasım** olmakla berâber bu beylik daha çok üçüncü hükümdârı **Emîr Saltuk** zamânında tanınmış ve târihe **Saltuk Oğulları** adıyle geçmiştir. Merkezi, Erzurum'da olan bu beylik, ayrıca Kars, Ardahan, Bayburd gibi şehirlere de hâkim olmuştu. Saltuk Oğulları Beyliği 1080 de kurulmuş ve 1201 senesinde Anadolu Selçukluları birliğine katılarak bu birliğin büyüme ve kuvvetlenmesinde vazîfe görmüştür.

Yine Sultan Alparslan'ın kumandanlarından **Mengücek Gaazî** tarafından kurulan dîğer bir Türk beyliği de **Mengücek Oğulları** Beyliğidir. Bu devlet 1071 den önce kurulmuş ve 1071 den sonra, Sultan Alparslan'a tâbi olmuştu. Merkezi Erzincan'da olmakla berâber, Gümüşhâne, Şarkîkarahisar ve Divriği bölgelerine hâkimdi. Aynı beyliğin Trabzon'daki Rum devletini de haraca bağlamış olduğu söylenmektedir. **Mengücekler** de Saltuk Oğulları gibi ve 1228 yılında Anadolu Selçukluları birliğine katılmış, bu birliğe bağlı bir vâlilik hâlinde yaşamışlardır.

Anadolu'nun Türkleşmesi târihinde mühim vazîfe görmüş üçüncü bir Doğu Anadolu beyliği de **Dânişmend Oğulları** Devleti'dir.

Bu devletin kurucusu **Dânişmend Ahmed Gaazî,** Büyük Selçuk İmparatoru, Sultan Melikşâh'ın kumandanlarındandı. **Ahmed Gaazî,** kendisinden önce yine Melikşâh'ın emîrlerinden **Artuk Bey** tarafından fethedilen Orta Anadolu bölgesinde Dânişmendliler Devleti'ni kurmuş ve Anadolu'daki Müslüman Türk halkı arasında destan kahramanı **Battal Gaazî**'den sonra, onun yolunda yürüyen dîğer büyük bir destan kahramanı sıfatıyle ün kazanmıştır. O kadar ki bu şöhret, onun, Battal Gaazî soyundan geldiğine dâir bir de rivâyet doğurmuştur.

Dânişmend Ahmed Gaazî'nin, ayrıca, Anadolu fâtihi **Süleyman Şah bin Kutulmuş**'un dayısı olduğu söylenir. Süleyman Şâh'ın ölümünden sonra, yerine geçen Birinci **Kılıç Arslan** zamânında **Dânişmend Ahmed Gaazî** de önce Sivas çevresinde müstakil bir beylik kurmağa muvaffak olmuş ve onun kurduğu beylik bilhassa oğlu **Emîr Gaazî** zamânında ve bu emîrin gayretiyle büyüyerek Fırat'tan Sakarya'ya kadar uzanan geniş bir ülkenin sâhibi olmuştur. Sivas'dan başka Malatya, Elbistan, Kayseri, Ankara, Çankırı ve Kastamonu şehirleri bu devletin hudutları dâhiline girmişti. Böylelikle Dânişmendliler Devleti, Anadolu Selçukluları'ndan sonra, Anadolu'nun en büyük Türk beyliği derecesini almıştı.

Bu devletin Dânişmend Gaazî oğullarından **Emîr Gaazî, Yağısıyan, İsmâil, Kümüştigin ve Emîr Gaazî**'nin oğlu **Melik Mehmed** gibi beyleri ve kahramanları, gerek Bizans, gerek Haçlı ordularına karşı açtıkları başarılı hücum ve müdâfaa savaşlarıyle Müslüman Türklüğün Anadolu'daki yerleşmesinde ve bu yerleşmenin çok sayıda şehidler, gaazîler ve zaferlerle değerlenmesinde vazîfe görmüşlerdir.



Türk Pulunda Malazgird Zaferi
(Alp Arslan ve Atlıları)



Türk Pulunda Malazgird Zaferi
(Bir Selçuk Atlısı)

Melik Dânişmend'in 1095 târihinde kurduğu Dânişmendliler Devleti, onun saltanat vârisleri tarafından 1175 târihine kadar yaşatılmıştır. Ancak Anadolu Selçuklularına karşı, Anadolu birliğini kendi adlarına kurmak emeliyle cephe almaları sonunda Dânişmendliler, yine Anadolu Selçukluları tarafından ortadan kaldırılmıştır. Dânişmendliler Devleti'nin Orta Anadolu'da hüküm sürdüğü 80 yıl içinde yaptığı en müsbet hareket, silâhlı kuvvetleriyle Bizans'ı yıpratıp haçlı ordularına karşı durmalarıdır. (61)

Anadolu Selçukluları

XI. asır sonunda Anadolu'da kurulan Türk devletlerinin en büyüğü, en uzun ömürlüsü ve yeni yurdun Türkleşmesinde derin rol oynayanı **Anadolu Selçukluları**'dır. Bu büyük devlet, Anadolu fâtihi **Kutulmuşoğlu Süleyman Şah** tarafından kurulmuş ve onun evlâdı tarafından yaşatılmıştır.

Süleyman Şah'ın 1086 da Antakya'da ölümünden sonra, onun 1078 de **İznik**'i başşehir yaparak kurduğu devleti, kesin olarak 1092 den itibâren, oğlu, **Birinci Kılıç Arslan** yürütmüştür.

Kılıç Arslan, aynı yıllarda kurulan Dânişmendliler devleti ile ve daha başka Türk emîrlikleriyle iş ve güç birliği yaparak bu târihlerde Anadolu'ya yürüyen haçlı ordularının karşısına dikilmiştir. Yer yer, bu orduları şiddetle yıpratan ve yer yer de onları imhâya muvaffak olan Kılıç Arslan, gerek haçlılarla gerek Bizanslılarla yaptığı **gazâ**'larla Anadolu Türklüğünün bu topraklardaki hedefini ve vazîfesini çizmiştir.

Bu savaşlar esnâsında **İznik,** haçlı orduları tarafından geri alınıp Bizans'a verildiğinden, Kılıç Arslan'dan sonra Selçuk sultanı olan **Gıyâseddin Mes'ud,** Anadolu Selçukluları'nın hükûmet merkezini 1116 da **Konya**'da kurmuştur.

Selçuk Devleti'nin bundan sonraki târihi, umûmiyetle, haçlı ordularını - bâzan ağır hezîmetlere uğratarak - yıpratmak ve Bizans'ı her fırsatta biraz daha sarsmakla geçmiştir. Bir aralık, doğuda, Dânişmendliler devletini de ortadan kaldıran Anadolu Selçukluları, bir taraftan da yeni vatanda bir Türk birliği kurmağa gayret etmiş ve zaman zaman, bunda muvaffak olmuştur.

Bilhassa bu devletin 9. hükümdârı **Sultan Alâeddin Keykubad** zamânında Selçuklu Devleti, bu ülkedeki saltanat ve medeniyetinin en yüksek seviyesine varmıştır. Sultan Alâeddin, bir taraftan vatanda siyâsî, medenî ve iktisâdî imkânlarla büyüyüp yerleşmeği sağlarken bir yandan da Anadolu için bir tehlike olması çok muhtemel Moğol istîlâsına karşı devletin askerî gücünü arttırmağa çalışmıştır. Hazırladığı kuvvetlerle **Mısır Eyyûbîleri**'ne karşı muvaffakiyetler kazanan Sultan Alâeddin, komşu hükûmetlerle Moğol istîlâsına karşı büyük bir ittifak yapmak üzere iken genç yaşta zehirlenerek vefât etmiştir.

Onun vefâtından sonra Selçuk Devleti, Anadolu'da hâlâ kaynaşamamış halk kütleleri arasında gelişen dînî - iktisâdî - sosyal huzursuzluklar netîcesinde zuhûr eden **Bâbâî isyânıyle** ve şiddetle sarsılmıştır. Bunu Moğollar'ın Anadolu'ya inmeleri tâkip etmiş; Selçuklular, Moğollar karşısında tutunamamışlar ve 1244 de Moğol ordularına mağlûp oldukları **Kösedağ** savaşından sonra Moğol hâkimiyeti altına girmişlerdir. Moğol hâkimiyeti Anadolu'da yarım asır kadar sürmüş ve Moğollar bu müddet zarfında Anadolu halkına tatbîk ettikleri haksızlıklar, zulümler ve barbarlıklarla bu ülkede unutulmaz acı hâtıralar bırakmışlardır.

Moğol istîlâsından sonra bir türlü doğrulamayan Selçuk Devleti, yurtta baş gösteren dağılma hâdiselerini önleyemeyerek XIV. asır başlarında yerini **Anadolu Beylikleri** denilen feodal teşekküllere bırakıp târihten silinmiştir.

★

Sosyal ve Medenî Hayat

Saltuklar, Mengücekler, Dânişmendliler, Anadolu Selçukluları gibi halk ekseriyeti Türk ve İslâm olarak kurulan bu teşekküllerin, ömürleri boyunca, yeni yurda, Asya topraklarından ve umûmiyetle Horasan yoluyle gelen **Türkmen muhâceretleri** devâm etmiştir.

Bu göçmenler, **göçer evli** obalar, boylar, aşîretler olarak âdetâ yarınki evlâtlarına bırakacakları yeni vatanı bir an evvel Türkleştirmek gaayesiyle çadırları, malları, davarları, kağnı'ları ve bütün maddî, mânevî varlıklarıyle gelip Anadolu'ya yerleşiyorlardı. Yeni yurd, zaman ilerledikçe yeni köyler, yeni kasabalarla süsleniyordu. Yerleşilen bucakların pek çoğu, ülkeye XI.-XIII. asırlar boyunca gelen ve yerleşen Oğuz boylarının isimlerini alıyordu.

Anadolu'da bugün hâlâ **Kayı köyü, Kayı Dere, Bayat, Bayatcık, Karaevli, Yazır, Tudurga Avşar, Avşarlı, Beğdili, Kargın, Bayındır, Bacanak** (peçenek) **Çepni, Salur, İğdir, Bögdüz, Kınık, Türkmen, Karluk, Kuman, Kurıkan, Kırgızlar** ve benzeri nice köy ve yer adları, başta Oğuzlar olmak üzere çeşitli Türk boylarının yeni vatana gelip yerleşdikleri çağlarda ve bâzan daha sonraki asırlarda vatan bucaklarına verdikleri kendi boy ve aşîret adlarıdır. (62)

Anadolu'ya **ordu millet** olarak gelen Türkler, sultanlarından neferlerine kadar **gazâ rûhu** ile îman-

---

[61] Dânişmendliler Devleti **hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için Bkz.** Mükrimin Halil Yınanç, **Dânişmendliler madd. T. İ. A., III. S. 468 - 479:** Türkiye **Tarihi, Selçuklular Devri, İst. 1944, S. 89 v. d.**

[62] **Anadolu'da köy ve yer adlarının bir kısmı için bakınız:** H. Nihal - Ahmed Naci, **Anadolu'da Türklere Âit Yer İsimleri, Türkiyat M. II, S. 243 - 259.**

lıydılar. Türk gücü ile İslâm îmânının birleşmesinden kuvvet alan bu rûhla yeni vatanda İslâm îmânından karanlıkta kalmış düşmanlarla, Bizanslılarla, haçlı ordularıyle ve yerli ahâlî ile bu yüzden canla başla savaşıyorlardı.

Türkler, elde ettikleri yerlerin ahâlîsini İslâma çağırıyor, fakat yeni dîni kabul için onlara zulmetmiyor, şiddet göstermiyorlardı. İslâmı kabul etsin, etmesin, fethettikleri bölgelerin halkına adâletle muâmele ediyorlardı. İslâmı kabul etmeyen ve devletsizlikten başıboş kalmış mühim bir halk zümresi batıya çekiliyor, Bizans'a sığınıyor, Hıristiyan ülkelere göçüyorlardı. Türkler her ne bahâsına olursa olsun yerlerinde kalan ve kendi nüfuslarına göre azınlık durumuna düşen yerli ahâlîden kız alıyor, onları İslâmlaştırıp evleniyor, fakat kendi kızlarını, Müslüman olmadıkça, onlara vermediklerinden, bu kaynaşma, daha çok, tek taraflı oluyordu.

Bir aralık Orta ve Yakın Doğu, **Moğol istîlâsı**'na uğradı. Batı'ya doğru bir kan ve ateş seli hâlinde akan Moğol orduları önünde Müslüman Oğuz Türkleri duramadılar. Anadolu'ya göçtüler. Böylelikle Moğol zulümlerinin, Anadolu'nun Türkleşmesi târihinde müsbet bir rolü oldu. Evvelce **fetih orduları** hâlinde gelen Türkler'in anayurtta kalan boyları Moğollarla anlaşamayınca ilk Selçuk iktidârından ve Anadolu'nun fethi yıllarından beri, şöhreti Asya topraklarına da yayılan yeni vatana gelmeği güzel çâre bildiler. Yerlerini terke râzı olmayan dîğer Türklerden ayrılarak Anadolu'ya geldiler. Anadolu, yerli kavimlerin yurtta kalanlarına rağmen, ciddî bir **Türk çoğunluğu** kazandı.

İçlerinde Oğuzlar'dan gayrı Türkler de bulunmakla berâber yeni vatana yerleşen Türk halkının asıl büyük kısmını Oğuzlar'ın **Bozoklar** ve **Üçoklar** diye sınıflandırılan **Kayı, Bayat, Afşar, Begdili, Bayındır, Çepni, Salur** v.b. gibi boyları sağlıyordu. Böylelikle, daha çok, Oğuz Türkleri tarafından kurulan **Türkiye**'nin Anadolu'daki kaderi bu çizgiler içersinde gelişti.

(Bu nokta, üzerinde dikkatle durulması gereken bâzı hakîkatlere sâhiptir: Anadolu, XI. asırdan bu yana başka kuvvetlerin Türkiye'yi istîlâsına ve burada devlet kurmalarına müsâade etmemiştir. Bu sebeple Türkiye topraklarında dokuz asırdan beri yaşayan hâkim millet, büyük bir ekseriyetle, Türk-Oğuz milletidir. Çerkesler, Tatarlar gibi öteden beri Türk veyâ Türkleşmiş ve türlü sebeplerle yurdun çeşitli bölgelerine yerleşmiş bir kısım Kafkas ve Asya kavimlerini bu dokuz asırlık Anadolu Türklüğünden ve Anadolu birliğinden ayrı mutâlâa etmeğe imkân yoktur. Karakteristik bir Türk adâletiyle, dillerini ve dinlerini yaşatmakta serbest bırakılan Rum, Ermeni v.b. gibi azınlıklar istisnâ edilirse Anadolu'da Türklerle dolmamış veyâ Türkler tarafından kız almak veyâ, Müslüman olmaları şartıyle, kız vermek sûretiyle ve bilhassa İslâmî Türk kültürünün her bakımdan ağır basmasıyle Türkleştirilmemiş bölgeler az ve mahduddur. Bunun en kuvvetli şâhidi, yeni vatanda XIII. asır ortalarından îtibâren edebiyat dilinin Türkçe olmaya başlamasıdır. Nitekim bunu, kısa bir müddet sonra, öteden beri Arabî veyâ Fârisî olan devlet dili'nin de Türkçe olması teşebbüsleri ve bunların gerçekleşmesi tâkip etmiştir. Böylelikle Anadolu'da Acemce'nin asırlar sürmüş edebî ve resmî otoritesini yeni yurtta Türk halkının çoğalması yıkmıştır. İşte Anadolu'nun sosyal ve medenî târihi üzerinde duracakların bu noktaya dikkat etmeleri bir târih vazîfesidir. Türk ırkının yeni topraklarda hiçbir kavimle karışmadığı şeklindeki müteassıp iddiâ, elbette doğru değildir. Fakat aynı topraklara üç hattâ beş asır boyu bir zaman ölçüsünde, âdetâ millet millet gelip yerleşen Türk kavimlerinin Anadolu'da buldukları insan sayısı kendi nüfuslarıyle ölçülebilecek bir kemmiyette değildi. Fazla olarak Türkler bu az ve çeşitli halkı, çok kere, tek taraflı bir birleşme ile kendi benliklerinde eritmişlerdir. Bu sebeple Türkler geldikten sonra, yine Türk ve Tûranlılar'dan başka hiçbir millet tarafından istîlâ edilemeyen Anadolu'da Türk ırkının hemen hemen oraya geldiği çağlardaki ırkî durumuna yakın bir hâkimiyetle yaşayıp çoğalması, bütün bu hâdiselerin tabiî neticesidir.)

*

Tarîkatler

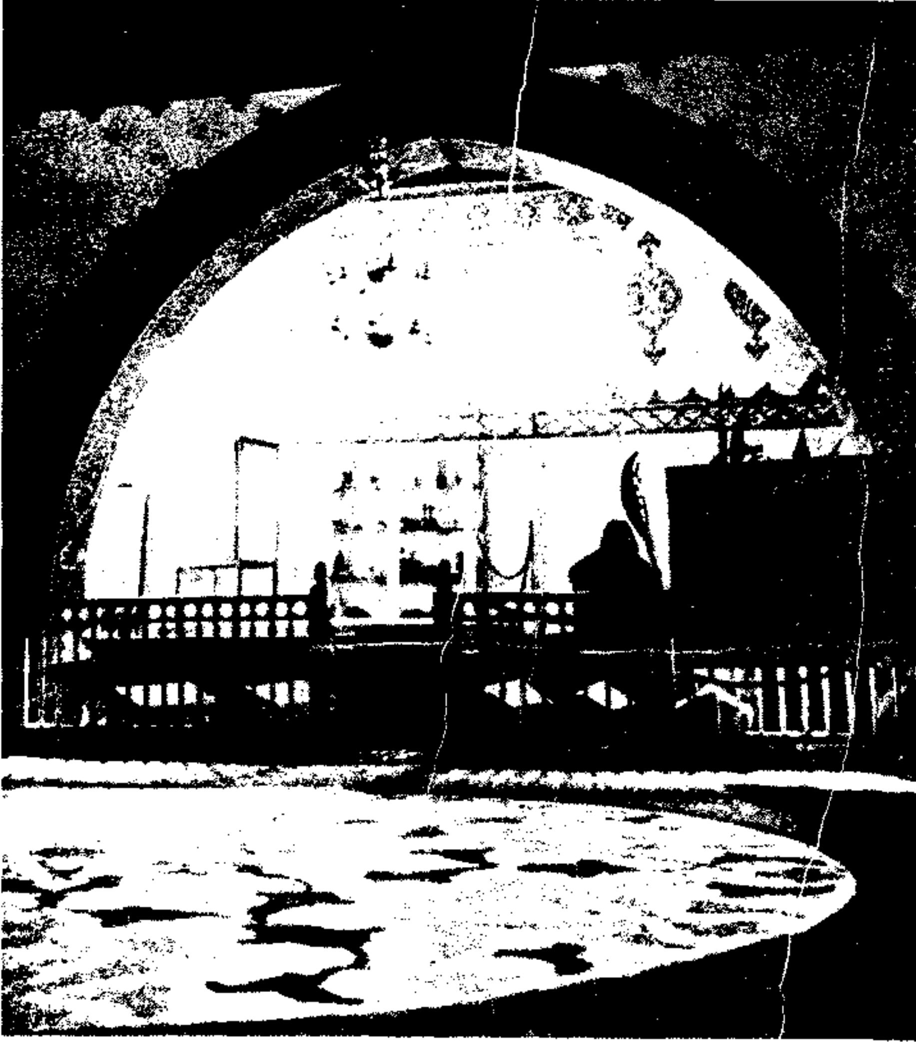
Anadolu Türklüğü, yeni vatana büyük bir **inanmışlar ordusu** hâlinde yürümüştü. Bu halkın yeni coğrafyada yeni bir Türklük hâlinde yerleşip gelişmesinde mânevî ve medenî vazîfe gören en mühim teşekküller tarîkatlerdi. Tarîkatler, Türk halkının, büyük heyecânı olan bir îman çevresinde toplanıp, coşkun bir mânevî hayat yaşama ihtiyâcını karşılıyordu.

Tasavvuf felsefesi, daha **Ahmed Yesevî**'den beri Türk halkı arasında onun vicdan dünyâsına uygun bir îman mâhiyeti almıştı. Bu halka o kadar çok sevdikleri Allâh'a varma yollarını gösteren tarîkatler, Anadolu'ya Allâh'ın emirlerini icrâ vazîfesiyle gelmiş bu milleti, kalabalık insan gurupları hâlinde, kendi çevrelerinde topluyorlardı.

Aynı tarîkatler, sâdece ellerinde asâları, sırtlarında abâları, diyar diyar dolaşıp halka tasavvuf heyecanları aşılayan, alabildiğine rind ve gezici dervişler yetiştirmekle kalmıyordu. Tekkelerde, zâviyelerde yalnızlık köşelerine çekilip kendilerini inanış hallerine bırakan ve tasavvufî bir miskinlik içinde, ömürlerini riyâzatla geçiren kimselerin de sayısı çok değildi. Aksine, bu ilk asırların Anadolu dervişleri hattâ yeni yurdun fethi târihinde aktif bir vazîfe görüyorlardı: Dervişler fetih ve istîlâ orduları önünde "baş açık, ayak yalını" yürüyerek ve herhangi bir maddî zırha tenezzül etmeyerek, tamâmiyle îman akıncıları hâlinde yalın vücut ve yalın kılıç harbediyorlardı.

Bir misâl olarak, Anadolu fâtihlerinden Dânişmend Ahmed Gaazî'nin yararlıkları etrâfında söylenen **Dânişmendnâme** adlı, Anadolu destanında dervişlerin, ordu önünde savaşa nasıl yürüdükleri anlatılır;

"Baş açık, ayak yalın, nice derviş en önde yürüdüler; ellerinde altın başlı bayraklar tutuyorlar; dillerinde her an Allâh'ın adı bulunuyordu„ meâlinde mısrâlar sıralanır; (63) ve' **harbeden dervişler**'in tasvîri yapılır.



Tarîkatlerin âyin meydanları: Hacı Bektaş tekkesinde, meşhur Kırklar Meydanı

Anadolu tarîkatleri, bir yandan da Yesevîlik an'anesine uyarak her dervişi bir sanat veyâ sınâat sâhasında çalıştıran dînî-sosyal teşekküller. mâhiyeti aldılar. Tarîkat çevrelerinde toplanan insanların, hayatlarını çalışarak kazanmaları; birer sanat veyâ sınâatla meşgul olmaları tarîkat terbiyesinin îcapları arasında idi.

Tekkeler çevresinde biriken dervişler her evde, her dükkânda küçük, sanat tezgâhları ve atölyeler kurarak çok çeşitli elişleri yaptılar. Her tekkenin husûsî kıyâfetlerini hazırlayan, çok zevkli giyim eşyâsından ev eşyâsına; tekke mîmârîsinden, köy şehir, mahalle mîmârîsine ve yaşanılan her yerin sanat çizgileri ve sanat eserleriyle süslenmesine kadar, türlü sanat ve sınâat kollarında çalıştılar. Câmi, minâre, mescid, medrese ve türbe mîmârîsinde yaratıcı vazîfeler gördüler. Telkârî işçileri, oymacılar, nakışçılar, kaşıkçılar, demirciler, bakırcılar, tahtacılar, dokumacılar, döşemeciler, taş işleyicileri gibi mesleklere ayrıldılar. Bu sanatları ve bu mesleklerdeki hünerleri babadan oğula devreden âileler, mahalleler ve köyler hâlinde çalıştılar.

Bir misâl olarak, **Mevlânâ Celâleddin Rûmî**'nin talebesinden biri, **Salâhaddin Zerkûbî,** bir altın işleyici (yaldız için altın yaprak yapıcı) idi; Mevlevîliğin renkleri, çizgileri ve hareketleriyle işlenmiş çok çeşitli eşyâ, bu tarîkatin mensupları tarafından yapılıyordu.

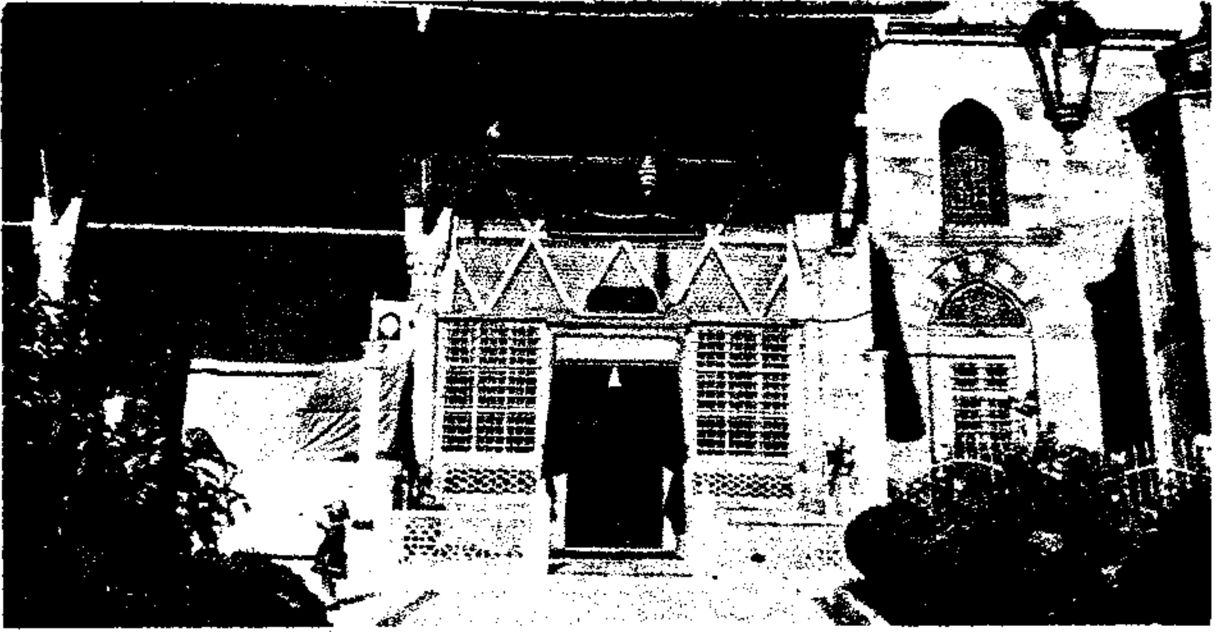
Böyle derviş sanatkârlar ve **çalışan dervişler,** gerek şeyhlerinden gerek çevrelerinden büyük takdir ve teşvik görüyorlardı. Değişik Anadolu tarîkatlerinin herbirine mahsus değişik kıyafetler, mevlevî sikkeleri, bektâşî tâcları, bunların türlü ve zarîf çeşitleri ve daha nice eşyâ hep bu tarîkatlerin husûsî renkleri, zevkleri ve nakışlarıyle işlenerek Anadolu'da zengin bir sanat hayâtı'na yol açtı, bir çalışma geleneği kuruldu.

Derviş sanatkârlar, inanmış insanlardı: Yetiştikleri sanat ve vicdan terbiyesi içinde yarattıkları eşyâ, dâimâ sağlam, güzel, hîlesiz ve maddî endîşelerin üstünde yapılıyor; bu terbiye, Anadolu'da asırlarca bozulmamış bir esnaf ve sanatkâr doğruluğu yaratıyor; büyük bir ahlâk temeli atıyordu. Derviş san'atkarlar, yaptıkları her şeyi, kullardan önce **Allah'ın beğeneceği** güzellikte ve sağlamlıkta yapıyor; böyle bir inançla çalışıyorlardı.

Bütün bu sebeplerle, Anadolu tarîkatleri, ortak İslâm medeniyeti'nin o çağlar için yüksek ilimlerini

---

63 **Bakınız: (XIII. Asırda, Anadolu'da)** Halk Edebiyâtı, **(ilerdeki sahifelerde) ve:** M. Fuad Köprülü, **İslâm Medeniyeti Tarihi, Ankara, 1963, S. 210-211.**



Konya'da, içi ve dışı Mevlevî dervişlerinin sanat eserleriyle zengin Mevlânâ Türbesi'nin giriş kapısı

ve zengin dillerini öğreten **medrese**'lerle ölçülemeyecek kadar çok Müslüman Türk'ü, kendi çevrelerine topladılar.

Anadolu tarîkatlerinin daha millî olanları, Horasan'dan veyâ Horasan yoluyle gelenlerdi. Bu hâdise, Anadolu'daki İslâmî Türk medeniyeti'nden önce Horasan'da, bilhassa onbirinci, onikinci asırlarda zengin bir tasavvuf hayâtı yaşandığının bir delîlidir. Horasan erenleri, yeni yurda bu medenî Türk ülkesinde olgunlaşmış, büyük, mânevî ideallerle geliyorlardı.

Ancak bu iyi rûhlu ve yüksek rûhâniyetli, faydalı tarîkatler yanında, daha XIII. asırda bir takım da **uygunsuz tarîkatler** kuruluyordu. Çevrelerinde biriken îmanlı halkın büyük kalabalığına ve tarîkat dervişlerinin sonsuz fedâkârlığına güvenerek **şeyhlikle şahlığı birleştirip** saltanat sürme hevesine kapılan bâzı tarîkat büyükleri böyle aykırı yollara sapıyorlardı.

★

Bâbâî Tarîkati

Anadolu'da, bu çeşit uygunsuz tarîkatlerin ilki, **Bâbâîlik**'dir.

Kısa ömürlü olmakla berâber bu tarîkat, Anadolu'nun maddî ve mânevî bünyesinde derin sarsıntı yapmıştır. Bunu yapmak için de yeni vatandaki kuruluş hengâmesinde gelişen sosyal ve iktisâdî hayattaki ölçüsüzlükten istifâde etmiştir. Şehirlerde yerleşmiş Türk halkının oldukça zengin ve üstün bir hayat yaşamasına karşı bir kısım köyler halkının yoksul hayâtı bunda âmil olmuştur. Şehirlerde yaşayanların Müslümanlık îcaplarını yerine getirmeyerek kâfirliğe sapan bir hayâta daldıkları iftirâsıyle bunların servetini köy ve göçebe Türkmen halkına helâl gösteren bir zihniyet, Bâbâî tarîkatini bir tarîkat kisvesinden çıkarıp bir ihtilâl topluluğu hâline düşürmüştür.

Bu tarîkat, Anadolu'ya Moğol istîlâsı yüzünden göçen, Horasan'lı **Baba İlyas** adlı (Bağdad'ın Vefâiyye tarîkatine mensup) bir şeyh tarafından kurulduğu için **Bâbâî** adıyle tanınmıştır. **Baba İlyas'**ın iyi niyetli kuruculuğuna rağmen tarîkatin ikinci mühim şeyhi **Baba İshak,** Amasya, Maraş ve Kefersud çevresindeki göçebe Türkmen halkı arasında propaganda yaparak etrâfına büyük kalabalık toplamış ve bunlarla Malatya, Tokat, Amasya bölgesini elde etmeğe kalkmıştır. Müridleri, kendisine **Baba Resûlüllah** diye inandıkları için onun gösterdiği hedefe ve vaadettiği servete cesâretle atılmışlardır. Bu kıyâm, başlangıçta Selçuk ordularını mağlûb edecek bir kudret göstermiştir. Neticede Anadolu Selçukluları tarafından dağıtılmak ve şeyhleri asılmakla berâber, Bâbâîliğin, Anadolu'nun sosyal bünyesinde yarattığı ihtilâl, Selçuklular tarafından kapatılamayan bir yara hâlini muhâfaza etmiştir.

★

Mevlevîlik

Anadolu'da yine XIII. asırda kurulan tarîkatler içinde, daha çok, bir yüksek zümre tarîkati olarak büyük ve müsbet vazîfe gören en mühim teşekkül Mevlevîliktir. Bu tarîkat, adını, **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'nin **Mevlânâ** unvânından almış fakat Mevlânâ tarafından kurulmamıştır. Çünkü Celâleddin, bir tarîkat kuracak ve onu yürütecek ölçüde maddî teşkîlât işleriyle uğraşacak rûhda değildi. O, çok büyük bir panteistti ve bütün bir tarîkati, her türlü tefekkürü, heyecânı ve coşkunluğu

ile kendi hayâtında, kültüründe ve tefekküründe yaşıyordu. (64)



Hacı Bektaş Velî'nin eski bir Bektâşî ressamı tarafından yapılan resmi. Ressama göre, büyük şeyhin sol elindeki ceylân kadar, sağ elindeki arslan da pîre itâat hâlindedir.

Bu arada Mevlevî tarîkatinin **şiir** gibi, **mûsıkî** gibi, **semâ'** gibi güzel sanatlarla birleşen ve onlarla ifâde edilen duyuş ve düşünüş sistemi, Mevlânâ zamânında başlamıştı. Mevlevî mûsıkîsinin ve Mevlevî semâ'ının başlangıcı ondaydı. Onun zamânında mûsıkî; ney, rebâb ve def gibi sazlarla terennüm ediliyor; şiir, Fârisî ile söyleniyor ve Mevlânâ'nın, coştuğu zaman, yüksek sesle şiir okuyup sokakta yürürken bile semâ' ettiği haber veriliyordu.

Mevlevîlik yüksek ve hür bir İslâm tefekkürü içinde başlamıştı. Büyük yaratıcıya şiirle, mûsıkî ile; semâya kanatlanır gibi hareketlerle coşkun, bir dînî raksla kendini veriş mâhiyetindeki bir tarîkat ibâdeti, bizzat Mevlânâ'nın başladığı hareketti. Mevlânâ hayatta iken bu coşkunluk meclislerinde kadınlar da bulunuyordu. Mevlânâ onların da meclislerinde semâ'a kalkıyor bu semâ ile coşan kadınların da aynı harekete katıldıkları söyleniyordu. Nitekim mevlevîliğin Mevlânâ'dan sonraki hayâtında, Sultan Veled'in kızı **Şeref Hâtun** gibi kadın mürşidler ve kadın halîfeler de görülmüştü.

Fakat mevlevîliğin belirli âdab ve erkânı ile ve birtakım değişmez prensiplerle büyük teşkîlât hâlinde kuruluşu, Mevlânâ'nın oğlu **Sultan Veled**'le başlamıştır. İyi bir teşkîlâtçı olan **Sultan Veled** ve onun da oğlu **Ulu Ârif Çelebi,** tarîkati kurup teşkîlâtı genişletmişlerdir; başlangıçta Selçuk sultanlarıyle, sonra Moğol kumandanlarıyle iyi geçinerek Mevlânâ'nın büyük adını ve hâtırasını vakur hare-

64 **Mevlânâ Celâleddin Rûmî için, kendi bölümüne bakınız.**

ketlerle yaşatmışlardır. Önce Konya çevresinde, sonra daha başka şehirlerde teşkîlâtlanan Mevlevîlik, bilhassa Osmanlı sultanlarının bu ağırbaşlı ve yüksek kültürlü tarîkate gösterdikleri ihtiram dolayısıyle imparatorluk zamânında Mısır'dan Macaristan içlerine kadar yayılmıştır. Bütün buralarda Mevlevî dergâhları kurulmuş, Mevlevî âyinleri yapılmış, Mevlevî semâ'ı ve Mevlevî mûsıkîsi, üç kıt'ada, yaygın bir alâka görmüştür.

Kur'ân-ı Kerîm'in yüksek tefekkür seviyesinde, manzum bir tefsîri mâhiyetindeki **Mesnevî,** Mevlânâ'nın ölümsüz eseri olarak bütün bu yerlerde asırlarca bir mukaddes kitap saygısıyle okunmuş, şerh edilmiş, dergâhlarda kadınlı erkekli dinleyicilere **mesnevî dersleri** verilmiştir. Mesnevî'de **Hz. Muhammed**'e ve onun kitabına karşı duyulan derin aşk ve bağlılık, Mevlevîliğin bütün bu ülkelerde birinci derecede müsbet têsîr uyandıran bir tarîkat bilinmesini sağlamıştır.

Kurulan dergâhların hepsinde büyük **semâ'hâne**'ler yapılmış, buralarda bir tarafta **mutrıbler, ney** üfler, **kudüm** çalar, **na't**'ler, **ilâhîler** söylerken bir tarafta semâ'a kalkılmış, **mukaabele** denilen mevlevî törenleri bu âdâb, bu erkân ve bu hareketler dâhilinde yapılmıştır.

Mevlevî tarîkati Mevlânâ'nın büyük yolunda hep aynı vekarla yürümüş, umûmiyetle, siyâsî hareketlere katılmamış, dînî münâkaşalara iştirâk etmemiş ve Türk topluluk hayâtında dâimâ bir kültür, bir sanat ve bir yüksek duyuş ve düşünüş müessesesi haysiyetiyle yaşamıştır. Bu tarîkatin Konya'da Mevlânâ Türbesi çevresindeki merkezi, **Çelebî**'ler denilen ve Mevlânâ neslinden gelen mevlevî büyükleri tarafından idâre edilmiştir.

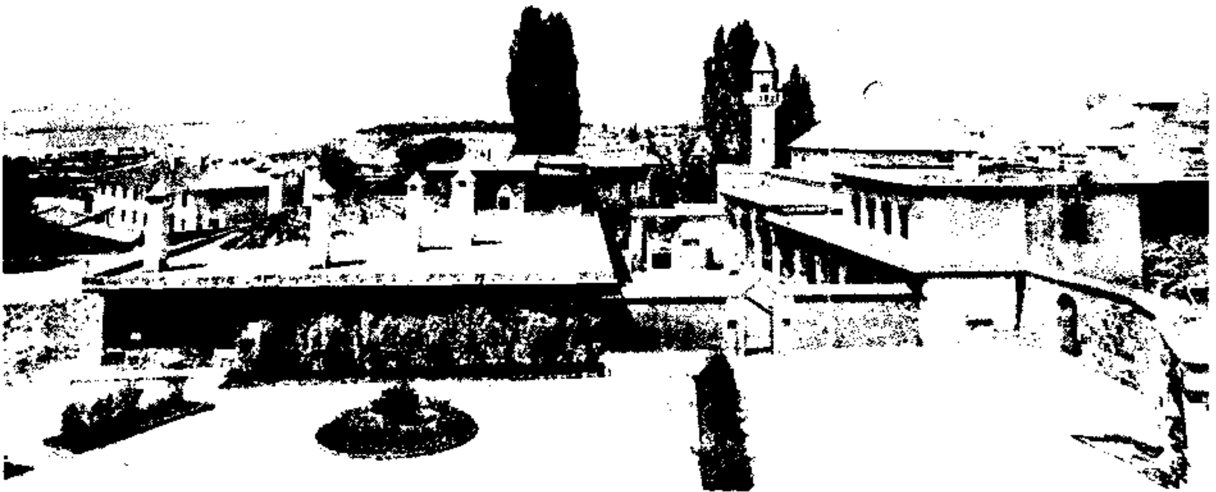
İşte, tarîkat hayâtı bu çizgilerle hulâsa edilebilecek **Mevlevîlik,** XIII. asırda önce Mevlânâ'nın büyük şahsıyeti sâyesinde Anadolu'nun bu asırdaki buhranlı hayâtı içinde mânevî bir huzur kaynağı olmuştur. (65) Mevlânâ, Konya ve çevresinde geniş bir mânevî hayat uyandırmış ve onun mâneviyâtı, ilk halîfesi **Hüsâmeddin Çelebi** ile oğlu **Sultan Veled** ve torunu **Ulu Ârif Çelebi** gibi Mevlevîliğin ilk çelebi'leri tarafından büyük vekarla yaşatılmıştır. Bu mâneviyat XIII. asır Anadolu'sunun çeşitli buhranları içinde bunalan; halktan olsun, büyüklerden olsun nice insana derin bir dînî kültür ve tefekkür yanında, o ölçüde büyük bir huzûr ve tesellî vermiş ve birçoklarını da me'yûs olmaktan kurtarmıştır.

*

Bektâşîlik

Yine XIII. asırda Anadolu'da, gittikçe daha geniş halk kütleleri seviyesinde kurulan büyük bir tarîkat de Bektâşîlik'dir. Bu tarîkatin kurucusu **Hacı Bektaş Velî** (1208?-1271) aslında Horasanlı bir Türk'dür. Bu nüfuzlu şahsıyet, Anadolu'da ilk halk tarîkati sayılan Bâbâîliğin müridlerinden ve Kefersud'lu **Baba İshak** zamânında bu tarîkatin büyüklerindendi. **Baba İshak**'ın, hazırladığı ihtilâl sonundaki îdâmı üzerine açıkta kalan Bâbâîler, bu sefer **Hacı Bektaş**'ın çevresinde toplanmış, Baba İshak'ın bu kudretli halîfesini kendilerine pîr seçmişlerdi. Baba İshak müridlerine **Bâbâî** denilmesi gibi, Hacı Bektaş çevresinde toplananlara da **Bektâşî** denilmişti. Halk ağzı, bektaş adındaki katı taş hecesini, zamanla inceltip uzatarak bu kelimeyi **Bektâşî** âhengine ulaştırdı. Hacı Bektaş Velî'-

[65] **Bakınız: Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Anadolu'da Tasavvuf Edebiyâtı, S. 307.**



Kırşehir'de, Suluca Karahöyük'de, Hacı Bektaş İlçesinde, Hacı Bektaş Câmii, Türbesi ve Dergâhının umûmî görünüşü

nin, Kırşehir yanındaki **Suluca Karaöyük**'de kurduğu bu tarîkat, hür düşünceye geniş yer veren fakat şiî-bâtınî inanışlara meyilli, Alevî tarîkatlerini andıran bir kuruluştu. (66)

Bektâşîliğin kısa zamanda büyük rağbet görmesi, aynı asırlar Anadolu'sunda dînî-iktisâdî, hattâ askerî ve sosyal bir teşekkül olan **Ahîlik** teşkîlâtıyle anlaşmasındandı. Bu büyük teşkîlâta bağlı oluşu dolayısıyledir ki Bektâşîlik ilk Osmanlı sultanlarının da büyük kıymet verdikleri bir tarîkat oldu. Anadolu'nun dînî, sosyal ve psikolojik atmosferini çok iyi kavrayan ve böyle faktörleri, kurdukları devletin harcında ve temelinde büyük anlayışla kullanan ilk Osmanlı hükümdarları, daha ilk asırda vücûda getirdikleri **yeniçeri ordusu**'nun mânevî hayâtını ve mânevî disiplinini Bektâşîliğe bağladılar. Hacı Bektaş, ölümünden yıllarca sonra, yeniçeriliğin pîri, üstâdı ve mânevî hâmîsi bilindi.

Yeniçeri ordusunun bir tasavvuf inanışıyle terbiyesi bu ordunun mânevî hayâtında müsbet izler bıraktı. Aynı ordunun, fethedilen ülkelere bir kan ve ateş seli hâlinde değil de medenî bir istîlâ ordusu hâlinde girişinde, Müslüman, Hıristiyan, her insanı Allah'ın bir tecellîsi kabul eden inanışın büyük têsîri vardır. Aynı inanış, ilk yeniçerilerin, harbeden dervişler gibi, gazâ rûhuyle dolu, îmanlı ve bu yüzden de görülmemiş derecede kahraman ve fedâkâr oluşlarında büyük vazîfe gördü; onları mânevî bir disiplinle kuvvetlendirdi.

Yeniçerilerin, savaşa atılırken söyledikleri, «**Allah Allah, Eyvallah, baş uryan, sîne püryân... Allah Allah nûr-ı Muhammed Nebî; pîrimiz, hünkârımız Hacı Bektaş Velî...**» âhengindeki gülbank tamâmiyle bir Bektâşî gülbanki idi.

İşte Osmanlı devletinin alâkası ve himâyesi ile kuvvetlenen ve XV., XVI. asırlarda bütün Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde geniş teşkîlât kuran Bektâşîlik böylece yeni Türkiye'nin en popüler tarîkati olarak gelişti ve yaşadı. Yurdun her köşesinde çok sayıda Bektâşî tekkeleri kuruldu. Kadrosuna Müslüman olmayanları da almakta tereddüd göstermeyen bir tarîkat olarak yalnız sôfîliğin değil, bizzat Müslümanlığın da yayılıp sevilmesinde fiilî vazîfe gördü. Bektâşîlik, Türk halkının îman anlayışında taassuba meydan bırakmayan hür bir vicdan dünyâsı uyandırdı; kadınların da bulunduğu meclis ve âyinlerinde ileri ve olgun bir topluluk seviyesi gösterdi: halk arasında **Allah korkusu** yerine **Allah sevgisi**'ni yayma anlayışıyle çalışarak her türlü taassuba karşı durdu; Bektâşîliğin bu halleri, aşırı dindarların taassubunu ve düşmanlığını dâvet ettiği için de onların zâhidlikleriyle ancak keskin nükteler söyleyip yermek yoluyle pasif bir mücâdelede bulundu. Halkın büyük ve devamlı hayat tecrübeleriyle ve bu tecrübelerden doğan bir halk felsefesiyle meydana gelen bu nüktelerin mühim bir kısmı, Türk halk zekâsının incileri hâlinde ve Bektâşî nükteleri adıyle meşhur oldu.

XV. asır sonunda **Balım Sultan** adlı (Ölm. 1516) kudretli bir Bektâşî şeyhi, bâzı yenilikler yaparak Bektâşîliği daha kuvvetlendirdi. Ancak ilk kuruluş ve yükseliş asırlarında iyi rûhlu, müsbet bir teşekkül olan Bektâşîlik zaman ilerledikçe, imparatorluğun, sarsılan, bozulan, gerileyen hattâ yıkılan her iyi müessesesi gibi bozulmağa yüz tuttu. **Sultan İkinci Mahmud** zamânında Yeniçeriliğin ilgaası ile birlikte Bektâşî tekkeleri de kapatıldı. **Abdülâziz** zamânında tekrar açıldıysa da bu, tarîkat için bir düzeliş vesîlesi olmadı ve Cumhuriyet inkılâbının bütün tekkeleri kapattığı yıllarda Bektâşîlik de kanunca men' edildi, fakat gizli bir tarîkat hâlinde yaşamağa devâm etti.



Bu tarîkatin kurucusu **Hacı Bektaş Velî**'nin türbesi, Kırşehir'de **Hacı Bektaş** kasabasındadır. Bektâşîlik de Mevlevîlik gibi, inandığı tasavvufu, şiirle, mûsıkî ile ve Bektâşî semâ'ı ile dile getirmiş; tarîkat mensuplarınca **nefes** adı verilen sayısız ilâhîler söylemiştir.

Tarîkat pîri Hacı Bektaş Velî'nin de bâzı eserleri olmuştur. Bunlardan **Makaalât** adlı, Arapça risâlenin aslı meydanda yoktur. Biri nesirle ikincisi manzum olarak, sonradan yapılmış iki tercümesi, eserin aslı hakkında fikir verecek mâhiyettedir.

Bektâşîlik birçok bakımlardan millî bir tarîkattir. Mevlevîlikte olduğu gibi, giyinişten selâmlaşmaya kadar birçok hareketleri tamâmiyle Türk halk terbiyesine ve halk estetiğine göre teşekkül etmiştir.

Hacı Bektaş'ın, **Makaalât**'ını Arapça yazmasına mukaabil, bu tarîkat Türk halkına kendi sâde ve güzel Türkçesiyle hitâp ihtiyâcını duymuş ve **Nefes** adlı, Türkçe ilâhî'lerinde tasavvufun çok sayıdaki Fârisî terimlerinden birçoğunun Türkçelerini bulup kullanmaya muvaffak olmuştur. Bu hareket yine birçok Türkçe kelimelerin yeni mânâlar, yeni mecazlarla ve yeni seslerle güzelleşip zengin kelimeler olmasını

---

[66] **Bununla berâber, Bektâşîlik, kuruluşunda, Mevlevîliğin ve dolayısıyle Sünnîliğin zıddı değildir. Bunun mühim bir delîli medreseye ve şerîate bağlı bir kısım aydınların da Bektâşîliğe saygı ve yakınlık duymaları hattâ intisâb etmeleridir. Bu yolda mühim bir delîl de XV. asır Anadolu şâiri** Hatiboğlu'**nun Makaalât tercümesidir. Hatiboğlu, devrinin İslâm âlim ve fakîhlerinden bir şerîat adamıdır. Tarîkat'de ise Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin mesleğine intisâb etmiştir. Böyle olduğu halde Hacı Bektaş Velî'nin Makaalât'ını Türkçe'ye çeviren odur. Bu tercüme, Makaalât'da Mevlevîliğe aykırı bir taraf bulunmadığının açık delîli olmuştur. Bu nokta üzerinde Fuad Köprülü'nün evvelce varmış olduğu kanâat şudur:**

"Bunda hiçbir sûretle tezat yoktur. Makaalât-ı Hacı Bektaş**'daki telâkkîlerle Mevlânâ'nın tasavvufî telâkkîleri biribirinden hiç farklı birşey değildir. „**

(Köprülüzâde Mehmed Fuad, Hatiboğlu, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, 1934, İstanbul, S. 201).



Hacı Bektaş Velî ve yılandan kamçısı ve arslandan atıyle,
Karacaahmed Sultan
(Mehmed Hulûsî isimli, eski bir halk ressamı tarafından yapılmıştır)

sağlamıştır. Aynı ilâhîler, ekseriyâ hece vezniyle ve millî nazım şekilleriyle söylendiğinden, Bektâşîlik dilde, mûsıkîde ve nazım şekillerinde millî çizgileri korumuş ve yaşatmıştır.

En esrarlı mâneviyat problemlerini, serbest görüş ve düşünüşlerle karşılayan Bektâşîlik, bunların Türk diliyle ifâdesinde de Türkçeyi güzelleştiren bir zevk ve zekâ hamlesi içinde çalışmıştır. Nüktelerinden pek çoğu, katı hayat yüklerini, çeşitli hayat zorluklarını, karanlık hayat ve ölüm problemlerini tamâmiyle millî zekânın incelikleriyle yumuşatıp aydınlatma yolunda büyük hizmette bulunmuştur. (67)

*

Dîğer Esnaf ve Gazâ Teşekkülleri

Anadolu'da, ülkenin fethi târihi ile birlikte gelişen ve yeni yurdun dînî-askerî-sosyal ve iktisâdî hayâtında büyük işler gören daha birtakım îman, esnaf ve gazâ teşekkülleri vardır.

Mühim bir kısmının Anadolu tarîkatleriyle bağlılıkları olmakla berâber, bu teşekküller, yeni yurdun XI.-XIII. asırlarında ve daha sonraki sosyal kuruluş ve yoğruluşu üzerinde, yaptıkları işler ve bıraktıkları izlerle têsirli olmuşlardır.

Anadolu, evvelce Roma İmparatorluğu'nun bir toprağı olduğundan ve İslâm milletleri tarafından buraya **Rûm** denildiğinden, bu asırların Anadolu teşekküllerine de Âşıkpaşazâde Târihi'nde:

1. **Gaaziyân-ı Rûm** : **Anadolu Gaazîleri,**
2. **Âhiyân-ı Rûm** : **Anadolu Ahîleri,**
3. **Abdâlaan-ı Rûm** : **Anadolu Abdalları,**
4. **Bâcıyân-ı Rûm** : **Anadolu Bacıları**

gibi adlar verilmiştir. Bunlardan:

Anadolu Gaazîleri

Anadolu gaazîleri, daha Anadolu'nun fethinden önceki devirlerden başlayarak ilk fetih asırlarında yapılan **gazâ**'lara bir teşkilât hâlinde iştirâk eden, gönüllü ve ücretli savaş erleri idi. Bunlara **alplar** ve **alp erenler** de deniliyordu. (68) Gaazîlik, bunların meslekleri, ülküleri ve yaşama hünerleriydi. Ortaasya kavimleri arasında yiğit, cesur, zorlu gibi mânâlarda kullanılan hattâ Gök-Türkler tarafından atların bile gaazîlerine unvan verilen **Alp** sözü, zaman zaman Anadolu gaazîlerinin de unvânı olmuştu. Malazgird kahramanı **Alp Arslan** gibi; **Ertuğrul Gaazî** ile birlikte **Sultan Alâeddin**'in

---

[67] **Bektâşîlik hakkında tamamlayıcı ve bibliyografik bilgiler için bakınız:** Fuad Köprülü, **Bektaş, Hacı Bektaş Velî Madd. T. İ. An., II., S. 461 - 464. ve: F. W. Hasluck, Bektâşîlik tedkikleri, İst., 1928. ve:** Hâmid Zübeyr, **Hacı Bektaş Tekkesi, Türkiyat M. II., S. 365 - 382.**

[68] Alp ve Alplar devri **için bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Eski Türklerde Kahramanlık Hayâtı ve An'aneleri:** Alp - Alplar Devri, İslâm Medeniyeti Tarihi, **S. 341 - 351, Ankara, 1963 veyâ: T. İ. An.** Alp Madd. **C. I., S. 379 v. d.**

savaş arkadaşları **Gündüz Alp** ve **Gök Alp** gibi gaazîlerin şahsiyetinde bu unvan yaşamakta idi. (69)

Gaazîlik ise Müslüman Türk kahramanlarının büyük ideali olmuştu. Hz. Muhammed'in ve ilk İslâm kahramanlarının dillere destan olmuş gazâlarına benzer gazâlarda bulunmak, Türk Müslümanlarının gönüllerini dolduruyor, bu gönüllerde büyük ve devamlı bir **gazâ rûhu** yaşatıyordu. (70)

İslâm îmânından karanlıkta kalmış ülkelere bu îmânın nûrunu götürmek ve bu uğurda kâfirlerle savaşmak mânâsındaki gaazîlik, bu çağların kahramanları için, aynı îman uğrunda şehîd olmak kadar büyük mazhariyet biliniyordu. (71) Bunun içindir ki ilk Anadolu devletlerinden **Dânişmendliler Devleti'**nin **Dânişmend Ahmed Gaazî, Emîr Gaazî** gibi hükümdarları, hemen hep gaazî unvânı alıyorlardı. Gönüllü **Anadolu Gaazîleri** de, büyük bir ihtimalle onların devrinde ve onların ordusunda, dînî ve askerî bir teşkilât hâlinde, Bizanslılar ve haçlılarla yapılan gazâlara iştirâk ediyorlardı.

Fakat Anadolu, büyük topraklarıyle bir Türk ülkesi olduktan sonra, gaazî unvânı daha çok, Bizanslılarla gazâya devâm eden uç beyliklerindeki beylerin ve onların kumandanlarının unvânı oldu. Sultan Osman'ın babası **Ertuğrul Gaazî** gibi; bizzat **Osman Gaazî, Orhan Gaazî** gibi ve onların kumandanları **Gaazî Mihal** gibi, **Gaazî Evrenos** gibi nice büyük ve tanınmış gaazîler işte bu devrin ve bu **gazâ rûhu**'nun sîmâlarıdır. Bu sebeple, XV. asırda hâtırasının hâlâ devâm ettiğini bildiğimiz **Gaaziyân-ı Rûm** tâbiri ile, öyle sanılıyor ki, daha çok, Bizans'la mücâdeleye devâm eden **alp**'lar, **alp erenler** ve bu beyliklerin gaazî hükümdarları ve kumandanları kasdedilmektedir. (72)

★

Anadolu Ahîleri

Bu asırlar Anadolusu'nun en mühim ve şümullü teşkîlâtı, kadrosunda gaazî teşekkülleri, alp'lar ve alp erenler de bulunan **Ahî teşkîlâtı**'dır. **Ahîlik**, bugünkü bilgimize göre, bir taraftan fetih ve gazâ hamlelerini kolaylaştıran askerî bir teşekkül, bir taraftan şehirlerde ve kasabalarda sanatkârları ve çalışanları kendi kadrosuna, himâyesine almış, sınıflandırıp çalışmalarını desteklemiş iktisâdî bir kurum, bir **Esnaf Teşkîlâtı**'dır. Bir taraftan da bütün bu teşkîlâta mensup kimselerin dînî-mânevî ihtiyaçlarına müsbet cevap veren bir inanış ve tasavvuf hareketidir.

Ahîliğin böyle çeşitli kollarda organize bulunması, yeni yurdun gerek dînî-askerî, gerek sınaî ve iktisâdî müşkillerini yenmek ve teşkîlâta mensup olsun olmasın, bütün halkın bir düzen içinde yaşamasını sağlamak; çapulculuğu, hayat ve mal emniyetsizliğini gidermeğe çalışmak ve bir ticâret âsâyişi kurmak gibi mevzûlarda hayırlı vazîfe görmüştür.

Anadolu'da adları ve hâtıraları hâlâ yaşamakta olan ahîler ve ahîlik hakkında teferruat bilgimiz yeterli olmamakla berâber, bu teşkîlâtın, başlangıcı Hz. Muhammed zamânına kadar uzandığı söylenen, İslâmî fütüvvet teşkîlâtı'nın, Türk - İslâm dünyâsın-

---

[69] Gündüz Alp ve Gök Alp hakkında menkıbevî bilgi için bakınız: Nihad Sami Banarlı, Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman, İst. 1939, S. 76, 113.

[70] İslâm uğrunda, asırlarca, en büyük gazâları Türkler yaptığı halde, inanmış Türk kumandan ve erleri, ordu çevrelerinde ve halk toplantı yerlerinde hep Hz. Muhammed devrindeki İslâm kahramanlarının gazâ hikâyelerini okur veyâ dinlerlerdi. Müslüman Türk halkı arasında Hz. Alî'nin, Hz. Hamza'nın ve diğer İslâm büyüklerinin kahramanlık hikâyeleri çok sevilen hikâyelerdi. Türk gaazîleri kendi kahramanlıklarını hesâba katmayarak bu hikâyeleri hayranlıkla, hattâ gözyaşlarıyle en yakın asırlara kadar dinlemişlerdir.

[71] Bir misâl olarak XIV. asır Anadolu şâiri Ahmedî'nin İskendernâme'sindeki Osmanlı târihine giriş bölümünde gaazîliğin fazîletleri için husûsî bir bölüm ayrılmıştı:

Bir gün ol Sultan 'Alâüddîn sa'îd
Sordı n'olur hâlî gâzî vü şehîd
Bildi anı kim gazâ key iş olur
Gâzilerün haşrı bî-teşvîş olur
Gâzî olan hak dinündür âleti
Lâcerem hoş olasıdur hâleti
Gâzî olan Tanrı'nun ferrâşıdur
Şirk çirkinden bu yiri arıdur
Gâzî olan Hak kılıcıdur yakîn
Gâzidür püşt ü penâh-ı ehl-i dîn
. . . .
Bes heves étdi ki ide bir cihâd
Ola kim gâzî uralar ana ad

mısrâlarında görüldüğü gibi, Selçuk Sultanı Alâeddin, birgün, gaazî ve şehid hâli nedir? diye (erbâbına) sorduğu zaman, onlar, gaazîliğin fazîletlerini şöyle anlatıyorlar: "Gazâ, iyi iştir; Gaazîler için kıyâmet gününde herhangi bir karışıklık olmayacaktır. Gaazî demek Hak dîninin âleti demektir. Onun hâli şüphesiz hoş olacaktır. Gaazî demek Allâh'ın emrini yapan, Tanrı'ya hizmet eden kimse demektir. Yeryüzünü Tanrı'ya eş koşma kirlerinden temizleyenler de gaazîlerdir. Gaazî olanlar bizzat Allâh'ın kılıçlarıdır. Müslümanların, arkaları, sığınacak yerleri de onlardır." Bunun üzerine, Sultan Alâeddin, kâfirlere gazâ açıyor, belki bana da gaazî adı nasîb olur diyerek bir gazâya çıkıyor.

[72] Bu mevzûun münakaşası ve Gâzîler ve Alplar hakkında salâhiyetli bilgiler için bakınız: Prof. Dr. Fuad Köprülü, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, Ankara, 1959, S. 84.

da, bilhassa Anadolu'da Âzerbaycan ve Kırım bölgelerinde bir devâmı olduğu sanılmaktadır. (73)

Arapça'da kelime mânâsı «yiğit bir delikanlıda bulunan iyi ahlâklar ve cömerdlik» olmakla berâber **fütüvvet** «başkalarını kendi nefsinden üstün tutarak; cömerd, yiğit, kahraman olarak insanlığın hayrı için çalışma» dır. Arapça'da, kardeş bilhassa erkek kardeş mânâsına gelen **ah** ve **ahî** kelimesinin bu mânâsına yine cömerdliği, yardımlaşmayı ve dîğer fazîletleri ilâve eden **ahîliğin** ise daha Abbâsî Halîfesi **Nâsırü'd-dînullah** zamânında bir meslek hâline getirildiği söylenir.

Meşhur seyyah **İbni Battûta** Anadolu'nun birçok şehir ve kasabalarında, husûsiyle Antalya, Burdur, Lâdik, Milâs, Barcın, Konya, Niğde, Aksaray, Kayseriyye, Sivas, Gümüş, Erzincan, Erzurum, Birgi, Tire, Mağnisa, Balıkesir, Bursa, Gerede, Geyve, Yenice, Mudurnu, Bolu, Kastamonu ve Sinop'da ahî denilen şeyhlerin reisliğinde açılmış zâviyeler görmüştür; Ahî teşkîlâtına mensup insanların bu zâviyelerde âyin ve semâ' yaptıklarını, bunların husûsî kıyâfetleri olduğunu ve bu çeşit tekke mensuplarının türlü işlerde, türlü sanatlarda çalışarak alınlarının teriyle ve hünerleriyle geçindiklerini söylemiştir:

«Ahîler, Rum beldelerindeki Türkmen kavimlerinin her vilâyet, belde ve kariyesinde vardır. Yabancılara şefkat gösterme; yiyeceklerini ve dîğer ihtiyaçlarını sağlama; halka zulmedenleri ve onlara iltihak eden şerîrleri öldürme ve yok etme husûsunda bunların dünyâda misli yoktur. Ahî denilen reisleri bir zâviye inşâ ve tefrîş eder, buraya kandiller asar. Mensupları, gündüz hayatlarını kazanmağa çalışır ve ikindi'den sonra kazançlarını reise getirir, bununla meyva, yiyecek ve tekkede harcanan dîğer maddeler alırlar. Beldelerine bir misâfir gelirse zâviyelerinde misâfir ederler. Toplanıp yemek yerler. Tegannî ve raksederler. Bunlara fityan ve reislerine de ahî derler.» (74)

«Sırtlarında kaba ve ayaklarında mest bulunur. Herbirinin belindeki kemere uzun birer bıçak asılıdır. Başlarında sof'dan, beyaz, sivri bir külâh (kalensüve) ve her kalensüvenin tepesinde, iki parmak genişliğinde ve bir zirâ' uzunluğunda bir taylasan vardır." (75)

Ahî teşkîlâtı mensuplarının gerek davranışlarına gerek kıyâfetlerine dâir daha başka tafsîlât da veren **İbni Battûta**, bu teşkîlât mensuplarına ayrıca Ahîyâtü'l-fityan (kardeş yiğitler) adını vererek ahîliğin Anadolu'da bir kardeşlik teşkîlâtı mânâsı taşıdığını te'yîd eder.

Herhalde fetih devri Anadolusu'nun çeşitli buhranları arasında bir teşkîlâtlanma ve yardımlaşma ihtiyâcı duyan esnaf teşkîlâtı'nın bir taraftan koruyucu alplar ve gaazîlerle işbirliği yaparken bir taraftan da o asırlar Anadolu'sunu atmosferik bir şekilde saran tasavvuf îmânına mensup olmalarından doğan bu iktisâdî-askerî- tasavvufî teşekkül, yeni yurdun dînî-ahlâkî-sosyal düzeninde büyük ve müsbet vazîfe görmüştür.

Bütün bu çeşit iyi ve hayırlı teşekküllerden millî birliği kurma ve kalkınma yolunda faydalanmakta gecikmeyen Osmanlı Devleti'nin de kuruluş çağlarında ahîlerle esaslı işbirliği yapması, Anadolu'da ahî teşkîlâtı'nın ehemmiyeti ve müsbet vazîfesi hakkında mühim fikir verecek dîğer bir târih hâdisesidir.

*

Anadolu Bacıları

Yine Âşıkpaşazâde Târihi'nde **Bâciyân-ı Rûm** diye tanıtılan **Anadolu bacıları**'nın tarîkatlere mensup kadınlar-arası bir teşkîlât olup olmadığını belirtecek başka bilgimiz yoktur.

Gerçi daha **Ahmed Yesevî**'den beri, Türk tarîkat ve tekkelerinde kadınların da bulunduğu bilinmektedir. Bu tekkelerde kadınların zikre karıştıkları da söylenmektedir. Birçoğu Yesevî tarîkatinden doğan Anadolu tarîkatleri'nin de tekkelerinde kadınlar vardı.

Mevlânâ'nın kadınlar meclisinde semâ' ettiği hattâ bu coşkunluğa kadınların da iştirâk ettikleri bir yana bırakılsa bile Bektâşî tekkelerinde kadın bulunduğu bir hakîkattir. Yûnus Emre'nin, büyük şeyhi Tapduk Emre'yi tekkedeki **ana bacı** vasıtasıyle ziyâreti hikâyesi gibi çok sayıda rivâyetler, tekkelerde bacı, ana bacı denilen kadınların bâzı vazîfelerini de gösterir.

Kızkardeş mânâsındaki bacı sözüyle tarîkatler, tekkelerdeki kadınlara hemşîre gözüyle baktıklarını ifâde etmişlerdir. Ancak bu tarîkat bacıları'nın aralarında birlik kurarak, gaazîler gibi, dîğer meslek kuruluşları gibi bir teşkîlât hâlinde çalışıp çalışmadıkları veyâ belirli bir sınıf teşkîl edip etmedikleri henüz bilinemiyor.

★

Urum Abdalları

XIV. asır tekke şâiri Kaygusuz Abdal'ın, şeyhi Abdal Mûsâ'yı överek söylediği bir şiirinde:

Urum Abdalları gelür Dost deyü
Eğnimüzde aba, hırka, post deyü
Hastaları gelür derman isteyü
Sağlar gelür pîrim Albdal Mûsa'ya

---

[73] Fütüvvet madd. ve bibliyografyası için Bkz. C. Van Arendonk ve Bichr Faris, Fütüvvet, T. İ. An., IV, S. 700.

[74], [75] Buraya kısaltarak ve sâdeleştirerek aldığımız bu satırlar ve devâmı için Bkz. İbni Battûta, Seyahatnâme, S. 312 - 326. Ayrıca Ahîlik ve Ahîler hakkında teferruatlı bilgi için Bkz. Köprülüzâde M. Fuad, Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, İstanbul, 1918. S. 237 - 243 ve Osmanlı Devletinin Kuruluşu, Ankara, 1959, S. 89.

dörtlüğü vardır. Bu dörtlükte adı geçen Urum Abdalları, **Rûm Abdalları** yâni Anadolu Abdalları'dır.

Abdallar, tarîkat inanışında Allâh'a varma yollarının en yüksek seviyelerine varmış **kırk ermişler**'dir. Bu ermişlerin şöhretleri ve unvanları, zamanla daha da yayılmış ve Anadolu'da türlü coşkunluk halleri veyâ gösterişleriyle diyar diyar dolaşıp ilâhîler söyleyerek tasavvuf propagandası yapan gezici dervişlere de abdallar denilmiştir. (76)

Ayrıca Anadolu'daki halk tarîkatlerinin bâzı pîrlerine, baba'larına ve dervişlerine de abdallar deniliyordu. Yukarıdaki şiirde övgüsü söylenen **Abdal Mûsâ,** böyle baba'lardan biriydi. Bir rivâyet, **Hacı Bektaş Velî**'nin de yukarıdaki ermiş abdallardan bulunduğunu söylüyordu.

XVI. asırda Şah İsmâil Safevî (Hatâî) tarafından söylendiği rivâyet edilen bir manzûmede de:

Ezelden dost olanlar evliyâya
Ahîler Gaaziler Abdallar oldu

mısrâları vardır.

Bu son mısrâlarda birer zümre adı olarak sıralanan **Ahîler, Gaazîler** ve **Abdallar** tasnîfi, Âşıkpaşazâde Târihi'ndeki **Âhiyân-ı Rûm, Gaazîyân-ı Rûm** ve **Abdâlân-ı Rûm** sınıflandırmasına aynen uymaktadır. Yâni Âşıkpaşazâde, yukarıda saydığımız üç Anadolu sınıfına dördüncü bir zümre olarak Abdâlân-ı Rûm dediği bir sınıf daha katmıştır. (77)

Bu abdallar zümresi'nin Anadolu'ya **Horasan erenleri** adıyle gelen dervişler olması muhtemeldir. Anadolu'ya Horasan'dan gelip köylerde yerleşen ve göçebe hayâtını muhâfaza eden geniş Türkmen kabîleleri vardı. Bunlar İslâm dîni ve İslâm tasavvufuyle eski Şaman dîni mîraslarını birleştirerek vücûda getirdikleri bâtınî inanış tarzıyle özel fakat samîmî bir îman hayâtı yaşıyorlardı. Bu çeşit Türk Müslümanlığı, bir bakıma, inanışta bir Türk üslûbu idi. Aynı Türkmen kabîleleri arasında alevîlik ve alevîlikte olduğu gibi İslâm büyüklerine ve tarîkat şeyhlerine karşı aşırı bir bağlılık hayâtı vardı. Bunların mühim bir kısmı, Yesevîlikten doğan **Haydariyye** gibi veyâ yine bir Horasan tarîkati olan **Kalenderiyye** gibi tarîkatlere mensuptular. Bu tarîkatler de esâsen böyle bâtınî inanışları besleyen hétérodox tarîkatlerdi.

Bu tarîkatlerin abdal veyâ baba denilen pîrleri ve dervişleri, Anadolu'da devamlı propaganda yapıyorlar, ayrıca Anadolu devletlerinin savaşlarına da iştirâk edip **harbeden dervişler** olarak mühim vazîfe görüyorlardı. İşte **Urum abdalları,** inanışları uğruna başkoyan bu tarîkat babaları ve bu cezbeli dervişlerdir.

Aynı dervişler, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu sıralarında, Osmanlı Sultanlarıyle birlikte gazâya katılmışlardır. Ellerinde tahta kılıçlarla harbettikleri söylenen ve düşmanlar üzerinde daha çok cezbeleriyle dehşet uyandıran böyle abdal-baba'ların mânevî şöhretleri, Anadolu'da daha asırlarca sürmüş ve abdal unvânı, çok çeşitli mânâlarıyle en yakın yıllara kadar yaşamıştır.

İşte Anadolu'nun XIII. asrı, yukarıdan beri saydığımız sosyal hareketler, ayaklanmalar, sünnî veyâ bâtınî, türlü tarîkatler; halk, esnaf ve ordu sınıfları elindedir. Bunların çeşitli davranışları, aynı asır Anadolusu'nu, bir yandan büyük parçalanışlar ve buhranlar asrı, bir yandan da aynı ölçüde bir kuruluş ve yerleşme asrı çehresinde gösterir.

Anadolu'da Türk dili edebiyâtı, bu sınıflar ve bu hareketlerin doğduğu çeşitli duyuş, düşünüş ve ve inanışlar içinde başlamıştır.

★

Anadolu'da Türkçe

XIII. asır, Türkiye'de gerçek bir **dil inkılâbı**'nın başladığı asırdır. Bu asırda kültür ve edebiyat dili'nin Türkçe'ye dönmesi ve Türkçe eserler vermeğe başlaması, Anadolu'da büyük ekseriyet sağlayan Türk halkının tesîriyledir: Halk ekseriyeti Türk olan bir vatanda ve büyük halk edebiyâtına sâhip bir toplulukta kültür ve edebiyat dilinin Türkçe olması veyâ Türkçe'ye dönmesi tabiî hâdisedir.

XIII. asır ortalarında başlayan bu **dil inkılâbı,** başka dillerden kelimeler ve kaaideler almış bir dilin bütün bu yabancı unsurları tasfiye ederek, sâde ve tabiî bir halk Türkçesi'ne dönmesi şeklinde, **Türkçe'den Türkçe'ye** bir inkılâp değildir. Çünkü o yıllara kadar, Selçuk Devletinin sâhip ve hâkim olduğu ülkelerde Türkçe ne kültür ve edebiyat dili ne de resmî dil olabilmişti. Bütün bu iki asrı aşan zamanda ilim dili doğrudan doğruya **Arapça** olmuş; edebî eserler **Fârisî** ile yazılmış; devletin resmî lisânı olarak da bâzan Arapça, çok kere Fârisî kullanılmıştı.

Demek ki bu inkılâp, doğrudan doğruya yabancı dillerden Türkçe'ye bir geçiştir. Kat'î zaferini, ileride îzâh edeceğimiz çok mühim sebeplerle, XIV. asırda elde etmekle berâber, Anadolu'da her sâhada Türk dili'yle edebiyat, XIII. asırda başlamıştır:

Yeni yurda göçen Türkler, ötedenberi **kendi dilleriyle yaşattıkları halk edebiyâtı**'nı bu asırda yeni târih, yeni coğrafya ve yeni sosyal hâdiselerle geliştirip daha zengin bir şifâhî edebiyat vücûda getirmişlerdir. **Tarîkatler, çok geniş halk topluluklarına kendi dilleriyle şiirler, ilâhîler söylemeğe bu asırda başlamışlar** ve bunun tabiî

---

[76] Abdal ve Abdallar hakkında çok geniş ve salâhiyetli bilgiler için bakınız: M. Fuad Köprülü, Türk Halkedebiyatı Ansiklopedisi, İst. 1935, S. 23 - 64.

[77] Âşıkpaşazâde Târihi, İst. 1332, S. 205 ve F. Giese neşri, Leipzig, 1929, S. 201. Abdâlân-ı Rûm hakkında diğer mühim bilgiler için Bkz. Fuad Köprülü, Abdâlân-ı Rûm, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, Ankara, 1959. S. 94 - 102.

netîcesi olarak **Türk Dîvan şiiri** de ilk eserlerini bu asırda, Konya'daki Selçuk sarayında vermiştir.

Bu asırda Anadolu'da yeniden bir kültür ve edebiyat dili seviyesine yükselen dil, eski **Oğuz Türkçesi**'dir:

Batı-Oğuz Türkçesi, daha X. asırdan önce, kendi anayurdunda, diğer Türk lehçelerinden ayrı bir **edebî lehçe** hâline girmiş bulunuyordu. Oğuzlar, Anadolu'ya bu lehçenin halk edebiyâtı ile; millî vezinleri ve millî nazım şekilleriyle; belirli edebiyat nevîleriyle birlikte gelmişlerdi.

Bu târihlerde aydınlar Türkçesi, Arabî ve Fârisî ile bir ölüm kalım savaşı hâlinde iken, halk lisânı da konuşma dili hattâ kültür dili olarak başta Rumca ve Ermenice olmak üzere çeşitli yerli dillerle savaş zorunda kaldı.

Fakat Anadolu'da Türk nüfûsu gittikçe artıyordu. Bunun yanında, başka dillerden aldığı kelimeleri, öteden beri, kendi dil mîmârîsi ve dil mûsıkîsine uydurarak Türkçeleştirme geleneğine sâhip Türk dili, Anadolu'daki yabancı dilleri de yenmeyi başararak büyük bir **millî zafer** kazandı.

Türkçe'nin bu zaferinde onu devlet dili olarak kullanma gayretini gösteren XIII. bilhassa XIV. asır Türkmen beylerinin hizmeti vardır. Târihî kaynaklar, Türkçe'yi devlet dili yapma hareketine önce, **Karamanoğlu Mehmed Bey** tarafından teşebbüs edildiği bilgisindedir. (78)

Mehmed Bey, Konya'yı zaptettiği 15 Mayıs 1277 târihinde, resmî dili Fârisî olan Selçuk Devleti merkezinde, Fârisî yerine Türkçe'yi devlet dili ilân eden bir ferman çıkarmıştı:

"Bugünden sonra, dîvan ü dergâh ü bârgâhda, meclisde ve meydanda Türkçe'den başka dil kullanılmayacaktır.,, diyen bu ferman, zamânımızın bir kısım dilcileri tarafından, Türkçe'nin kaderinde bir dönüm noktası sanılmıştır.

Hakîkatte yanlış bir çıkış yapan ve hem girerken hem de kaçarken yağma ve tahrîb ettiği Konya'da iyi hâtıra bırakmayan Mehmed Bey'i idealist bir dil inkılâpçısı sanmak aşırı bir görüştür; Türkçe, Mehmed Bey'den çok evvel, kendini Konya sarayı'na kabûl ettirecek bir varlık gösteriyordu. Konya sarayında bilhassa halk ile yapılan muâmelelerde Türkçe'nin de kullanıldığını düşündüren deliller vardır. Bu bakımdan Fuad Köprülü'nün: "Eğer Türkçe eskidenberi devlet işlerinde hiç kullanılmamış olsa, böyle bir teşebbüste bulunulması imkânsız olurdu.,, (79) görüşü çok doğrudur. Nitekim, **İkinci İzzeddin Keykâvus**'un (hükümdarlığı: 1246-1261) o devir Anadolu halkı arasında yaygın ve sevilen bir destânî eser olan **Dânişmendnâme**'yi kendi yazıcısına Türk Dili'yle yazdırması, Konya Sarayı'nda Türkçe'ye verilen ehemmiyeti gösterir.

Evvelki bahiste de belirttiğimiz gibi, böyle, daha tabiî ve daha millî sebepler meydanda iken Mehmed Bey'in bu geçici hareketini, tek bir adamla başlayan büyük bir inkılâp gibi görmek doğru değildir. Nitekim onun bu isyânı bastırıldıktan sonra, Konya'da devlet dili yine Fârisî olmuştu. (80) Esâsen Mehmed Bey'in bu hareketi, şuurlu bir Türkçe sevgisinden değil, Konya'ya karşı isyan ettirdiği göçebe Türkmenlerin Fârisî bilmeyişlerinden doğan, zarûrî bir siyâsetti.

Ancak XIV. asır başındadır ki Anadolu Selçukluları yerine kurulan **Anadolu beylikleri** sahalarında **Türkçecilik hamleleri** başladı. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin âdetâ Türkçü olan siyâseti ve emirleriyle Türk dili beklenen mevkiine yerleşti.

XIII. asırda Moğol istilâsı önünden Anadolu'ya gelmiş bir kısım âlim, şâir ve sôfîlerin Anadolu'da yerleşmeleri bu ülkeyi bir ilim ve sanat merkezi yapmakta idi. İran têsîri altındaki klâsik Türk edebiyâtı'nın, ilk profan eserlerini Anadolu'da vermesinde bunun têsîri vardır. Dîğer taraftan Türkçe, daha Cengiz Han zamânında kendisini Moğollara kabûl ettirmiştir. Cengiz'den hemen sonra, Türkistan'da kurulan Moğol devletleri de Türkçe'ye değer vermek mevkiinde kaldılar. Prof. Barthold'un: **"Türk dili daha XIII. asırda İslâm dünyâsı'nın üçüncü kültür dili sayılıyordu.,,** sözü, bu bakımdan büyük bir gerçeğin ifâdesidir. (81)

Mîmârî ve Yerleşme

Fethedilen topraklar, eğer vatan tutulacak ve ebedî vatan olacaklarsa buralara ordu ile değil, milletle ve mîmârî ile yerleşilir. Anadolu'ya **ordu millet** hâlinde gelen Türkler'in yeni vatanda yalnız askerî hâkimiyet kurmakla yetinmeyip

---

[78] Anadolu'da büyük bir Türk medeniyeti kurmuş Selçuklular'ın, bir taraftan Bâbâî isyânıyle sarsılmaları; öte yandan Moğol baskısı altında kalmaları; nihâyet Mısır Memlûkleri'ne mağlûp olarak iktidarlarını Moğol yardımıyle korumağa çalışmaları gibi tâlihsiz hâdiseler, onların yıkılma alâmetleri idi. Böyle bir yıkılmayı dikkatle tâkip eden göçebe veyâ yerleşmiş Türkmen beyleri, Rum Selçuk Devleti yerine yeni beylikler kurma yolunda idiler. Bu yolda harekete geçen ilk beylik de Karaman beyliği oldu: Karamanoğlu Mehmed Bey, halkı Selçuklulara karşı ayaklanmağa çağırdı. Yaptığı hareketi meşrû göstermek için, yakışıksız bir hîleye baş vurarak Cimri denen, yarı meczup bir şahsı, Sultan İzzeddin Keykâvus'un oğlu Siyâvuş diye gösterip ordusuyle Konya'ya girdi. Bu yalancı şehzâde adına hutbe okutarak, 20 gün kadar, Selçuk vezîri sıfatıyle Konya'yı idâre etti. Fakat Sultan Gıyâseddin Keyhüsrev'in Moğollar'dan yardım gören ordusu ile, Konya'ya dönmesi üzerine şehri tahrîb ederek kaçmak zorunda kaldı.

[79] M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyâtı Tarihi, S. 296.**

[80] **Aynı yazar, Belleten, 27, S. 453.**

[81] **Prof. W. Barthold, İslâm Medeniyeti Târihi, Ankara, 1963, S. 68.**

buraya akın akın gelen Türk boylarını yerleştirmeleri, Türkiye târihi'nin kaderini belli etmiştir.

Dîğer taraftan, iri gövdeli ağaçlar gibi, toprağın derinliklerine kök salıp bu toprakta medenî âbidelerle yerleşme işini de büyük bir mîmârî sağlamıştır:

Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nden önce Türkler, İslâm dünyâsının dîğer ülkelerine de sâhip veyâ hâkim olmuşlardı. Buralarda Türkler'den evvel kurulmuş İslâm devletlerince yaptırılmış mîmârî âbideler, câmîler, mescidler, saraylar, kütüphâneler ve başka binâlar vardı. Bu eserler Şark-İslâm dünyâsına yer yer bir masal âlemi güzelliği verecek derecede süslü, Arap ve Îran üslûplarıyle yapılmıştı. Türkler de fethettikleri veyâ hâkim oldukları İslâm ülkelerinde bilhassa dînî ve kültürel âbideler kurmakla berâber, bunlar, oralarda Türk halkının yerleşmesi için yeter vesîle olamamıştı.

Buna mukaabil, daha Karahanlılar devrinden başlayarak Türklerin kendi vatanlarında kurdukları, câmîler, mescidler, medreseler, hanlar, saraylar ve kervansaraylar, Ortaasya topraklarında İslâmî bir Türk mîmârîsi yaratmış ve Asya'daki Türk ülkelerinde şehir medeniyeti büyük gelişme göstermişti.

Fakat Anadolu, Selçuk mîmârîsine kadar ya putperest ya da Hıristiyan milletlerin ülkesi idi. Burada Türkler'den evvel geliştirilmiş herhangi bir İslâmî mîmârî mevcut değildi.

Anadolu'ya birçok çizgileriyle millî ve büyük bir mîmârî getirerek evvelce Hıristiyan olan bu topraklarda yeni dînin câmîlerini, minârelerini, türbelerini, medreselerini kuran ve yeni vatanlarını hanlar, hamamlar, dârüşşifâlar, imâretler, tekkeler, saraylar ve kervansaraylarla süsleyenler, başta Anadolu Selçukluları olmak üzere, Selçuk devri Anadolu beylikleridir. Bu beyliklerden herbirinin kendi şehir ve başşehirlerini böyle dînî-medenî âbidelerle Türkleştirmeleridir ki fâtihlerin çocuklarına, genişliğine ve derinliğine yerleşilmiş bir vatan hazırlamıştır.

Selçuk mîmârîsi dünyâ mîmârî târihinde başlıbaşına bir devirdir.

Bu mîmârînin göze çarpan husûsiyeti, hacim ne olursa olsun heybetli bir görünüş; ufku kapatmayan yükselişler; monotonluktan kurtulmuş, zengin cephe şekillenmeleri; muhteşem kapılar, kaprissiz ve asîl çizgiler, taşa işlenmiş yazılar, sivri Türk kemerleri, hünerli minâreler, türlü çadır motifleri, yontma ve kabartma süslemelerde çadır ipi şekilleri gibi görünüşlerdir.

Anadolu'da Türklüğün bir şehir mîmârîsiyle yerleşmesine hizmet eden beyliklerin başında yine Saltukoğulları, Mengücekler, Dânişmendliler ve Anadolu Selçukluları vardır. Bunlardan Mengücek mîmârîsinde, insan yüzlü kabartmalara rastlanır. (Dânişmendliler'in de Sikkelerinde insan resmi vardır). Selçuk âbidelerinde ise bu medeniyetin amblemi hâline gelmiş çifte kartal kabartmaları dikkati çeker.

Saltukoğulları'nın başlıca eserleri Erzurum ve çevresindedir. Erzurum'da kesme taştan yapılmış eski saat kulesi ve Saltukoğlu künbedi bunlar arasındadır. Divriği'de Ulu Câmi, Hisar Câmii, Divriği Kalesi, Mengücekler mîmârîsi eserlerindendir. Sivas'daki Ulu Câmi, Kayseri'deki Melik Gaazî Medresesi Dânişmendliler mîmârîsi'ndendir.

Fakat Anadolu'nun başta Konya olmak üzere birçok şehir ve kasabalarında bugün hâlâ büyük âbideler hâlinde yükselen mîmârî eserleri daha çok Anadolu Selçukluları tarafından yaptırılmıştır.

Konya'da Kılıçarslan sarayı, Alâeddin Câmii, Sâhip Atâ türbesi, Sâhip Atâ Câmii, İnce Minâre'li Dârülhadîs medresesi, Karatay medresesi ve Mevlânâ Türbesi; Konya - Aksaray arasındaki muazzam Sultan Han; Sivas'da Çifte Minâreli Gök Medrese, Keykâvus Dârüşşifâsı; Kayseri'de Gıyâsiyye ve Şifâiyye adlı çifte medreseler; Malatya'da Ulu Câmi, Yeni Câmi; Niğde'de Alâeddin Câmii, Hüdâvend Hâtun türbesi; Tokat'da Gök Medrese ve Erzurum'da yine Sultan Alâeddin Keykûbad'ın kızı Hundi (Hüdâvend) Hâtun tarafından yaptırılan Çifte Minâre medresesi Selçuklular mîmârîsinin, daha çok sayıdaki şâheserleri arasındadır.

Halk Edebiyâtı

Oğuz Türkleri, Anadolu'ya - yeniden, büyük bir edebî lehçe olma yolundaki - dilleriyle; an'anevî halk edebiyatlarıyle; millî vezinleri, kafiyeleri, millî nazım şekilleriyle birlikte gelmişlerdi. Oğuz halkı arasında Türkçe, zengin bir mecazlar ve kafiyeler lisânı olmuş; cümleleri, bu lisânın incelikleriyle işlenmiş, güzel sesli ve hareketli bir hikâye üslûbu şekillenmişti. Belli başlı olarak **halk şiiri, halk hikâyesi, halk tiyatrosu** ve atasözleri'yle yaşatılan bir **halk felsefesi,** bu edebiyâtın edebî nevîleriydi.

Oğuzlar'ın **ozan** dedikleri saz şâirleri, Anadolu'nun gittikçe Türkleşen bölgelerinde, gezici şâirler olarak, sazlarıyle birlikte şiirler söylüyorlardı. Bunlar, savaş şiirleri, aşk şiirleri, tabîat şiirleri ve günlük hâdiselerin şiirleriydi. Halk arasında olduğu kadar ordularda ve Anadolu devletlerinin başşehirlerinde kurulan saraylarda da şiirler ve hikâyeler söyleyen saz şâirleri vardı. Saz şâirleri, anavatandan getirdikleri **kopuz**'larıyle ya da **çöğür** adlı sazlarıyle şiirler söylüyorlardı.

Ancak, Anadolu'da, daha ilk anlardan başlayarak hayli zengin bir hayâtı olan Halk Edebiyâtı'nın bu ilk verimleri, zamânımıza kadar yaşamamıştır.

Tamâmiyle şifâhî olan bu devir Halk Edebiyâtı'nın, daha sonraki halk şiirine, halk hikâye edebiyâtına ve halk tiyatrosu'na bıraktığı mîraslar nelerdir? Vezinlerden, nazım şekillerinden; gerek şiirde gerek hikâye üslûbunda görülen klişeleşmiş bâzı söyleyişlerden başka hangi dil ve ifâde mîrasları, daha sonraki halk edebiyâtına bu devirden kalmıştır? Bu hususta herhangi bir hüküm vermek kolay değildir: Yüksek zümre yazarlarının halk söyleyişlerine ehemmiyet vermeyişleri yüzünden Anadolu'da ilk halk edebiyâtı eserleri yazıya geçmemiştir. Fakat bu asırlarda söylendikleri ve hikâye edildikleri halde, ancak XIV.-XV. asırlarda yazıya geçmiş bâzı **destanlar**'la **Dede Korkut Hikâyeleri** gibi çok zengin ve kıymetli halk eserlerinde, bunların Anadolu'da uzun müddet işlendiklerini gösteren, târihî ve coğrafî mühim çizgiler vardır.

Bunlar arasında XII. ve XIII. asırların halk edebiyâtına âit oluşları daha belli eserler, daha çok, fetih ve gazâ vak'alarına âit İslâmî Türk destanları'dır.

Böyle destanlar, fetih ve gazâ ordularındaki **Anadolu gaazîleri**'yle **harbeden dervişler** topluluğunda ötedenberi şevkle dinlenen, İslâm kahramanlarının destanlarıyle aynı rûhdadır: Türkler, Anadolu'ya, İslâmdan önceki ve ilk İslâm asırlarındaki destanlarıyle birlikte gelmişlerdir. Burada bu destanların hâtıralarıyle, yarattıkları yeni kahramanlıkları ve bu arada vecidle dinledikleri İslâm hikâyelerini birleştirerek yeni destanlar söylemişlerdir.

Büyük İslâm kahramanlarından **Hz. Alî**'nin, **Hamza**'nın, **Ebû Müslim**'in ve benzerlerinin yeni îman uğrundaki unutulmaz savaşları, Türk fetih orduları arasında derin huşû' içinde dinleniyordu. Bu ilk İslâm kahramanlarının izlerinde yürüyen yeni Türk-İslâm kahramanları tarafından gösterilen yararlıklar, eski İslâm ve Türk İslâm destanlarının mîrasları ve hâtıralarıyle birleşince bunlardan, daha yeni **Türk - İslâm destanları** meydana geldi. Bu destanlara başlangıç sayılacak bir eser Türk destanından önce İslâm âlemindeki başlangıcı ile meşhur **Seyyid Battal Destanı** veyâ **Battalnâme**'dir.

Battalnâme

Bu destanın kahramanı Türkler arasında **Battal Gaazî** diye benimsenmiş bir Arap savaşçısıdır. Asıl destan VIII. asırda, Emevîler'in **Rûm**'a karşı açtıkları savaşlarda büyük şöhret kazanmış **Abdullah ibni Amr** adlı bir kahraman hakkında söylenmiştir. Öyle sanılıyor ki **Rûm**'a savaş açmış Emevî kumandanlarının hâtırasiyle Rûm'da fetihler yapan ilk Türk kahramanlarının ülküleri birleşince, daha XII. asırda Dânişmendliler bölgesindeki Anadolu Türkleri arasında **Seyyid Battal Hikâyeleri** büyük rağbet görmüştür.

Bu hikâyelerin târîhî kahramanı **Abdullahe'l-Battal,** VIII. asırdaki **Emevi-Rûm** savaşlarında bulunmuş ve Bizanslıları mağlûp etmiş bir Arap kumandanıdır. Arapça'da **kahraman** demek olan **battal,** bu zâta Araplar tarafından verilmiş bir unvandır.

Onun kahramanlığı etrâfında meydana gelen ilk menkıbeler kitabının Arapça'daki adı ise **Zelhimme**'dir. **Zelhimme** kitabının birinci kısmında Battal'ın mâcerâları, VIII. asırda Bizanslılarla savaşan ve bir yıl kadar da İstanbul'u muhâsara eden Emevî serdârı **Mesleme**'nin silâh arkadaşı **Sahsâh**'ın başından geçen vak'alar hâlinde anlatılır.

Battal, kendi adı ve kendi mâcerâlarıyle eserin ikinci bölümünü doldurur. Burada, daha birçok destan kahramanları gibi, yalnız yaşadığı asrın değil, daha sonraki asırların ve meselâ Abbâsîler devrindeki Arap-Rûm çarpışmalarının bir kısım vak'aları da onun başından geçmiş gibi gösterilir.

Bu destanın, aslında Arap olan kahramanına Türkler, **Anadolu gaazîleri**'ne uygun bir unvanla, **Battal Gaazî** demişlerdir.

XII. asırda Malatya dolaylarında hüküm süren Dânişmendliler Devleti'nin gaazî hükümdarları da büyük ısrarla haçlılar ve Bizanslılarla savaştıkları için, gazâları halk arasında Emevî - Rûm ve Abbâsî-Rûm çarpışmalarının bir devâmı gibi karşılanmıştır. Dânişmendliler âilesi de kendi soylarını Arap gaazîlerine bağlamakta bir fayda görmüş olmalıdırlar ki halk inanışı, Dânişmendliler soyunu, anne tarafından Seyyid Battal'a bağlamıştır.

İşte XII. ve XIII. asırlarda Dânişmendliler devleti coğrafyasında, belki nazımla da söylenmiş, fakat yazılı edebiyâta nesirle aksetmiş **Battalnâme** adlı Türkçe destan, böyle bir gazâ devri mahsûlüdür.

Bu **destânî hikâye**'nin yazılı edebiyâta ne zaman ve kimin tarafından geçirildiği belli değildir. Hattâ eserin, doğrudan doğruya Zelhimme romanından alınmasa bile, ona benzetilerek yazılmış daha başka Arap hikâyelerinin tesiri veyâ tercümesiyle meydana gelmiş olması da mümkündür. Türkçe **Seyyid Battal Gaazî** hikâyesinin bu çeşit Arapça hikâyelere de çok benzer bir tahkiye havası'yle yürütülmüş olması bu ihtimâle kuvvet kazandırmıştır.

Bununla berâber Türkçe'de müteaddid yazmaları ve basma nüshaları bulunan **Seyyid Battal Gaazî Hikâyesi,** Türk halk toplulukları arasında büyük alâka görmüştür. Başta alevî şâirleri olmak üzere Türk sazşâirlerinin mühim bir kısmı, şiirlerinde Battal'ın adını saygıyle anmışlar; halk hikâyecileri, halk topluluklarına onun hikâyesini anlatmışlardır.

Bu alâkanın dîğer bir ifâdesi olarak eser, XVIII. asırda Dârendeli **Bekaaî** adlı bir şâir tarafından manzum olarak bir defâ daha yazılmıştır. **Bekaaî**'nin **Battal Gaazî** adlı bu eseri 7000 beyit tutarındadır ve asıl Battalnâme'nin biraz kısaltılmış bir te'lîfidir. (82)

---

82 **İst. Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar bölümü, N. 88. Ayrıca:** Battal ve Battalnâmeler **hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Pertev Nâilî Boratav,** Battal madd. **T. İ. An., II., S. 344 - 351 ve bu maddenin** bibliyografyası.

Nasreddin Hoca (1208 ? — 1284 ?) ve Nükteleri

Zengin târih tecrübelerinden ve türlü hayat derslerinden doğan Türk halk felsefesi'nin; halk nükte ve fıkra edebiyâyâtının belirli bir isim etrâfında toplanması XIII. asırda Anadolu'da başlamıştır.

Ortak halk zekâsının, tecrübe ve felsefe çizgileriyle zengin bu güldürücü fıkralarını kendi şahsiyeti çevresinde toplayan ilk büyük isim **Nasreddin Hoca**'dır.

Nasreddin Hoca, adı, zekâsı ve fıkralarıyle dünyâca tanınmış bir halk filozofu'dur. Hoca'nın, hayat, tabîat ve cemiyet içindeki insan'ı, keskin görüşler ve zekî söyleyişlerle karikatürize eden nükteleri yalnız bir milleti değil, bütün insanlığı tatmîn edecek değerde olduğundan bu Türk zekâsı, başka milletler arasında da tanınmış ve sevilmiştir. Türk halk zekâsı ise, bu nüktelerde kendi **mizah dehâsı**'nı bularak onları sevmiş, yaymış, bütünlemiş ve çoğaltmıştır.

O kadar ki Nasreddin Hoca bir XIII. asır büyüğü olduğu halde halk an'anesi onu Anadolu'ya Hoca'nın ölümünden 116 sene sonra gelen Timurlenk'le karşılaştırmış; bu zâlim ve kan dökücü Tatar Hanından Türk'ün en ince intikâmını Nasreddin Hoca'sına aldırmıştır. Böylelikle Şark'ın Hızır'ına benzer bir hayatla, Nasreddin Hoca, Türklüğün, Türkiye topraklarındaki bütün asırlarında yaşamış ve hayâtın bâzan zâlim, bâzan şaşırtıcı, her hâdisesini önce zekâsıyle mağlûp eden bir milletin tükenmez neş'esi, kırılmaz iğnesi, yenilmez silâhı olmuştur. Kısaca, Türk halkı ne zaman, nerede bir nükte söylemişse bunların en uygunlarını Hoca'ya mal ederek onu kendi nükteciliğinin ölümsüz temsilcisi bilmiştir.

Nasreddin Hoca, inanışta taassuba kaçanlara; ibâdeti ve duâyı şahsî menfaatlerine basamak yapanlara karşıdır. Böyleleriyle zarif sözlerle eğlenir. Buna mukaabil, gerçek ve fazîletli İslâm îmânına derin bağlılık gösterir.

Halka zulüm yapan beğler ve hâkimler, karşılarında Nasreddin Hoca'yı bulurlar. Hoca halkın hakkını zekâ silâhlarıyle korur. Zâlimler, dalkavuklar, riyâkârlar ve hak yiyenler; insanlara boş yere çektirilen azaplar, onun zekâsı ile, olduklarından daha fenâ, daha gülünç şekillere düşerler. Yanlış izdivaçlar, bindikleri dalı kesen insanların hazin âkibetleri, şahsî çıkarlarından başka birşey düşünmeyenlerin türlü gülünçlükleri; insanların ilimlerine, fazîletlerine değil de kılık ve kıyâfetlerindeki süse kıymet verenlerin; geçici dünyâ mevkîleri uğrunda kendinden geçenlerin ezelî ve ebedî aldanışları; hâsılı, insanlık komedyası'nın bütün çizgileri, Nasreddin Hoca fıkralarıyle halk felsefesinde yer etmiş, halk neş'esinde ebedîleşmiştir.

Bir XIII. asır adamı olan Nasreddin Hoca'nın fıkra edebiyâtımızda Timurlenk'le birlikte geçen mâcerâları, Anadolu Selçukluları devrindeki Mogol tahakkümü'nün mîraslarıdır: Timurlenk'in zulmü ve baskısı, Anadolu vicdânında bir evvelki Mogol tahakkümü'nü unutturacak kadar şiddetli olduğundan, halk rûhu, bütün Moğol zulümlerini Timur'un varlığında toplamış ve bu zulümlere karşı ebedî intikaamını Nasreddin Hoca fıkralarıyle almıştır. (89) Onun Timur'la geçen meşhur hamam hikâyesi, ileride görüleceği gibi, XIV. asrın zarif şâiri Ahmedî'ye âittir. Dîğer fıkralarının mühim bir kısmı da Anadolu asırlarında bilhassa Nasreddin Hoca fıkralarıyle beslenmiş başka zekâlarındır.

Nasreddin Hoca'nın hayâtı hakkında bilgilerimiz, ona yakışacak ölçüde geniş ve sağlam olmamakla berâber, büsbütün vesîkasız değildir: Bu hususta baş vurduğu vesîkaları bildirmemekle berâber, bize bıraktığı bilgiler, azçok gerçeğe uygun görünen bir yazar, eski Sivrihisar Müftüsü Hasan Efendi'dir. Bu zat, bir XIX. asır yazarıdır. Gerek onun **Mecmûa-i Maârif** adlı, yarım kalmış eserine; gerek kendi fıkralarıyle dîğer halk rivâyetlerinden elde edilen bilgilere göre:

Nasreddin Hoca 605 (1208 - 1209) yılında Sivrihisar yakınında Hortu köyünde doğmuştur. İlk bilgilerini bir köy imamı olan babasının yanında öğrenmiş sonra Akşehir'e giderek **Seyyid Mahmud Hayrânî** ve **Seyyid Hacı İbrâhim** gibi, devrinin tanınmış âlim ve âriflerinden bilgi öğrenmiş, nasîb almıştır. Hoca'nın, ayrıca, Konya medreselerinde okuduğu; Akşehir'de, Sivrihisar'da ders okutup imamlık ve hatîblik yaptığı sanılmaktadır. Bundan başka, Hoca'ya âit olduğu ileri sürülen eski bir mezartaşı üzerindeki vefât târihi 683 (1284) dür. Sivrihisar'da bulunarak önce Mevlânâ sonra Akşehir Müzesi'ne konulan ve Nasreddin Hoca'nın kızı **Fâtıma Hâtun**'a âit bir mezar taşındaki vefât târihi de 727 dir ki Fâtıma Hâtûn'un taşı, birinci mezar taşındaki vefât târihini doğrular durumdadır. **Nasreddin Hoca**'nın dîğer kızı **Dürr-i Melek Hâtûn**'un mezartaşı da yine Akşehir Müzesindedir.

Bâzı eski şecerelerde Fâtih Sultan Mehmed'in hocası ve İstanbul'un ilk kadısı **Hızır Beğ Çelebi** ile onun oğlu ve **Tazarru'nâme** yazarı **Sinan Paşa**'nın (90) hem Sivrihisarlı hem de Nasreddin Hoca torun-

---

[89] **Bakınız: Nihad Sami Banarlı,** Anadolu Vicdânında Moğollar, **Meydan Gazetesi 29 Ekim 1968;** Nasreddin Hoca ve Moğollar, **Meydan, 5 Kasım 1968;** Osmanlı Kaynaklarında Moğollar, **Meydan, 12 Kasım 1968.**

Bu yazıda Timurlenk'in **ve umûmiyetle** Mogollar'ın **Anadolu'daki zulümleri,** Hoca'ya **atfedilen bir fıkra ile hulâsa edilmiştir:** Timurlenk, **bir gün** Hoca'ya **der ki:** "Abbâsî Halîfeleri'nin **herbirinin adı sonunda Allâh'ın da adı var. Kimine** Ebü'l-Abbâs Abdullah, **kimine** El-Muktedî bi-Emrillâh, **kimine de** El-Muktedir Billâh **diyorlar. Bu lâkablar,** Tatar Hanları **için de âdet olsa, acabâ bana hangi ad yaraşırdı?**

Nasreddin Hoca'nın **buna verdiği cevap, bütün** Türkiye **Türklüğü'nün** Timurlenk **hakkındaki kesin kanâatidir :**

— Ne'ûzü billâh!..

[90] **Kendi bahsine bakınız.**



Nasreddin Hoca'nın Topkapı Sarayı Hazîne Kütüphânesi'ndeki minyatürü. Bu minyatürün, usta bir Türk ressamı tarafından XVII. Asırda yapıldığı sanılıyor.



Mevlânâ'nın ilk semâ'ı: Bu resim, eski bir Selçuk minyatüründen alınarak, Topkapı Sarayı Müzesi resim galerisi şefi, ressam Abdullah Çizgen tarafından yapılmıştır. (Hayat Mecmuasından)

larından oldukları hakkında kayıtlar görülmüştür. (91) Bunlar, Nasreddin Hoca'nın Sivrihisarlı olduğunu bütünlüyorsa da, şüphesiz, kesin delil değildir.



Nasreddin Hoca'nın bir başka çizilişi.

91 Bibliyografya için bakınız: **Ahmed Kudsî Tecer,** Nasreddin Hoca, **T. İslâm Ansiklopedisi.**

Herhalde, Hoca'nın okumuş hattâ âlim bir kimse olduğu; büyük rindliğini, tanınmış birer şeyh olan hocalarından veyâ devrinin atmosferik tasavvuf kültürü'nden aldığı; Anadolu'da Selçuk Sultanları'nın Moğollara tâbî olmak zorunda kaldıkları yıllarda Konya'da ve Akşehir'de hatırı sayılır bir değerde veyâ mevkîde bulunduğu; Nasreddin Hoca fıkralarının, Hoca hakkında söylenen rivâyetlerin ve bulunan vesîkaların sezdirdiği mühim noktadır.

Nasreddin Hoca'nın kocaman, beyaz kavuğu; kısa kollu, sırma işlemeli neftî cübbesi; uzun beyaz ve ucu sivri sakalı; boynunda çıngırak asılı ak boz renkli bir eşek üzerindeki zekî bakışır bir minyatürü Topkapı Sarayı Hazîne Kütüphânesindedir. Bu minyatürün kuvvetli bir Türk ressamı tarafından XVII. asırda yapıldığı sanılıyor. Hoca'nın ayrıca, eski harflerle basılmış letâif kitaplarında halk ressamları tarafından yapılmış, taş basması resimleri de vardır. Bâzıları, Hoca'yı eşeğine ters bindirmiş bu resimlerde, Nasreddin Hoca'nın halk ve aydınlar hayâlindeki şahsiyeti çizilidir.

Yaşadığı devir aydınlarınca **Hâce Nâsırüddîn** diye anıldığı söylenen Nasreddin Hoca, karısı, çocuğu, komşuları, şakacı Akşehir delikanlıları; evine giren hırsızlar; zahmet veren dilenciler; ona akıl danışmaya gelen Akşehirliler; onun, halkı ellerinden kurtarmağa çalıştığı zâlim Moğol emîrleri ve başından geçen vak'aların çoğunda rolü olan çilekeş boz eşeği ile, asırların hayâlinden ve neş'esinden silinmeyen büyük zekâdır.

Hoca Akşehir'de ölmüş ve oraya gömülmüştür. Onun, duvarı olmadığı halde kapısına kocaman bir kilit asılmış açık türbesi halk içinde ayrı bir nükte kaynağı olmuştur.

Nasreddin Hoca fıkraları Batı dillerine de çevrilmiş ve bu dillerde Hoca hakkında mühim neşriyat



Akşehir'de Nasreddin Hoca Türbesi.

yapılmıştır. Bunlar arasında **Pierre Mille**'in **Nasreddin et son épouse,** Paris, 1918 adlı romanı; **Edmonde Saussey**'nin **La Littérature Populaire Turque,** Paris, 1936 (Türkçe tercümesi: **Dr. İlhan Başgöz,** Türk Halk Edebiyatı, Ankara, 1952) adlı eserindeki **Nasreddin Hoca** bölümü; **Jean Paul Garnier**'nin **Nasreddin Hoca et ses Histoires Turques,** Paris, 1958 adlı kitabı vardır. Türkçe'de Hoca hakkında **Fuad Köprülü**'nün **Nasreddin Hoca,** İst. 1918 kitabı, **Hâlide Edip Adıvar**'ın, Hocanın fıkralarından alınmış ilhamla yazdığı **Maske ve Rûh** adlı, fantastik tiyatro eseri; (Bu eserin baş kahramanları Hoca ile onun Bozeşeği'dir.) bir de **Orhan Veli Kanık**'ın manzum, **Nasreddin Hoca Hikâyeleri,** İst. 1949 adlı eseri, bu mevzûda yazılan ve yayımlanan çok sayıda kitapların mühimlerindendir.

Türkçe'de ve yabancı dillerde daha geniş ve zengin bir **Nasreddin Hoca** bibliyografyası için bakınız:

Perihan Arbak, Nasreddin Hoca Bibliyografisi, **Türk Kültürü Araştırmaları,** sayı: 2, S. 326- 344, Ank. 1964.



Halk Tiyatrosu

Türk halk kütlelerinin, Anadolu'ya şiirleri, destanları ve hikâyeleriyle birlikte bir **halk tiyatrosu** da getirmiş olmaları çok tabiîdir. Ancak ilk Anadolu kaynakları, halk tiyatrosunun XI - XIII. asırları üzerinde herhangi husûsî bilgi vermemişlerdir. Bu mevzûda yeni vesîkalar bulununcaya kadar, aynı asırların edebî metinlerinden istidlâl yoluyle elde edilen bilgilerle yetinmek gerekecektir. Nitekim XIII. asrın sôfî şâiri ve Mevlânâ'nın oğlu **Sultan Veled**'in Fârisî Divânında rastlanan bir söz, bu asırda Anadolu'da **kukla oyunu**'nun varlığını belirtiyor. Sultan Veled, bu şiirinde yerle gök'ü çadıra ve insanları da **kukla**'lara benzeten bir mısrâ söylemektedir. (92) Kukla oyununa, yakın zamanlara kadar, Özbek Türkleri arasında **Çatır hayâl** denildiği dikkate alınırsa Sultan Veled'in de çevresinde böyle oyunlar gösterildiğine hükmetmek kolaylaşır. Herhalde, sonraki asırlarda büyük gelişme gösteren bu çeşit halk tiyatrosunun ilk Anadolu asırlarında da bulunması çok tabiîdir.

Sultan Veled'in bu mevzûdaki mısraı:

Çerh û zemin çü hayme vü halkan çü lû'betân

"Yerle gök çadır gibi, halk da oyuncular (kuklalar) gibi„ dir.

Anadolu'da ayrıca daha Sultan Birinci Kılıç Arslan zamânında dikkate değer bir orta oyunu bulunduğunu, bize Bizans târihçisi **Anna Comnena** haber vermektedir. Anna Comnena'nın verdiği bilgıye göre: Ayağındaki aman vermez goutte sancıları dolayısıyle yatağından kalkamayan Bizans İmparatoru **Alexius Comnenos,** aynı sebeplerle Türklere karşı bir müdâfaa harbi'ne katılamamıştır. Türkler ise bunu imparatorun kendileriyle savaşmaktan çekindiği hattâ kaçtığı şeklinde yorumlamışlar ve hastalığın bir bahâne olduğuna inanmışlardır.

İmparatorun, harbe gitmemek için, hastalığını bahâne etmesini; Türkler'in ilerleyişi mevzûunda kötü haberler aldıkça (esâsen bir sinir hastalığı olan) sancılarının artışını; bu hususta etrâfındaki doktorlarla konuşmalarını sahneye koyan Türkler, bütün bunları şiddetle karikatürize eden bir orta oyunu tertiplemişler ve bu oyunu halk arasında defâlarca oynayarak halkı güldürmüşlerdir. (93)

---

92 **Bu hususta verilen ilk bilgi için bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Anadolu Selçukluları Târihinin Yerli Kaynakları, Belleten, sayı: 27, S. 456.**

93 Alexiad, **İngilizce tercümesi, London, 1928 Book XV, pp 390 - 391. Ayrıca bakınız:** Nûreddin Sevin, **Alexiusun Sancıları, (Târihî Oyun, üç bölüm) Önsöz. (Türk Evkadınları Derneği neşri, Ankara 1968).**



Anadolu'da Tasavvuf Edebiyâtı

Tasavvuf, XIII. asır Anadolusu'nun, buhranlar, isyanlar ve istîlâlarla muztarip, sosyal romantizmi içinde, insan gönüllerini aşk'a ve Allâh'a kanatlandırmakla, cemiyete bir ümid, bir huzur ve teselli kaynağı olmuştur.



XIII. asır, Anadolu'da tasavvuf hayâtı'nın atmosferik bir gelişme gösterdiği asırdır. Bunun tabiî netîcesi olarak da Türk Tasavvuf Edebiyâtı'nın en büyük şâirleri, bu asırda Anadolu'da yetişmiştir.

Bir taraftan Anadolu Selçukluları'nın sôfîlere derin saygı göstermeleri, öte yandan, Moğol istîlâsı'ndan kaçan büyük sôfîlerin Anadolu'yu vatan edinmeleri bunda müessir olmuştur. Türkistan'dan, Horasan'dan ayrılan nice sôfîler, İrak gibi, Sûriye gibi ülkeleri de denemekle berâber, kendi îman hayatlarına en uygun çevreyi Anadolu'da bulmuşlardır.

Onlar geldikten sonraki yıllarda ise Anadolu halkının ancak sôfîlerin çevresinde tesellî bulan bir hayâtı olmuştur:

Moğol istîlâsı'nın bütün Selçuklular coğrafyasında doğurduğu ıztıraplar; Anadolu'da henüz tam yerleşmemiş ve bir yaşama teşkîlâtı kuramamış kütleler; göçebe hayâtına devâm eden aşîretler ve nisbeten yerleşmiş köylülerle şehir halkı arasında kendiliğinden meydana gelen sosyal ve ekonomik hayat farkları; bütün bunlardan doğan çeşitli rahatsızlıklar, yeni vatanı, yeni bir buhranlı hayâta sürüklemiştir.

26 Haziran 1243 de Kösedağ savaşı'nda bozguna uğrayan Anadolu Selçukluları'nın Moğol hâkimiyetini kabûl zorunda kalmaları da ülkede sosyal şaşkınlıklar yaratmıştır. Ağır Moğol hâkimiyeti gibi dış baskılar yanında Bâbâî ayaklanması ve Cimri ihtilâli gibi iç sarsıntılar, yurtta huzur sağlayacak devlet otoritesini şiddetle çürütünce büsbütün bunalan halkın yalnız Allâh'a inanmak; yalnız onun varlığına güvenip kendilerini ona götürecek mânevî otoritelere sığınmak ihtiyâcı artmıştır. Bütün bunların sonunda, Anadolu'da tasavvuf, bir felsefe ya da mistik bir duyuş ve düşünüş sistemi olmaktan yükselerek, hayat'la geniş ölçüde birleşen büyük bir îman seviyesine varmıştır.

Bu asırda köylü ve göçebe Türklerle şehir halkı arasındaki hayat ve servet ayrılıkları, Anadolu'da asırlarca sönmeyen sosyal bir yaranın temeli olmuştur. Birtakım yanılmış îman adamlarının ve mâcerâ insanlarının göçebe halk arasında şehir halkını hattâ küfüre sapmış kimseler diye tanıtmaları, göçebe Türkleri, şehirlilere karşı devamlı bir isyan unsuru hâline koymuştur.

Mevlânâ'nın oğlu **Sultan Veled**'in, bir sôfî olduğu ve bütün insanları insan oldukları için seven bir gönül terbiyesi içinde yetiştiği halde, köylerdeki halkı ve göçebe Türkleri âsî ve günahkâr saymak zorunda kalması asrın köy ve şehir uçurumunu gösteren çizgilerdendir. (94) Sultan Veled Dîvânı'nda Konya çevresindeki âsî zümrelere kin ve nefret ifâde eden açık mısrâlar vardır. Sultan Veled'e göre bu zümreler, "Mağaralarda, dağlarda, ormanlarda bulunan ve âlemi yakan (âsî) Türkler„ dir. (95) Filhakîka, Karamanoğlu Mehmed Bey Konya Sarayı'na isyan ettiği zaman Selçuk kuvvetlerini, maiyetindeki kızıl börklü ve çarıklı Türkmenlerle yenmişti. Bütün varlığıyla Konya sultanlarını tutan ve Mevlevî tarîkatini şehir halkı arasında kuran Sultan Veled, Selçuk Hükümdârı Gıyâseddin Mes'ud'u överken, onun tahta geçmesiyle "Allâh'ın, dağlarda, mağaralarda, ormanlarda bulunan ve âlemi yakan (âsî) Türkleri itâate getirdiğini„ söylemektedir. (96) Herhalde önce Bâbâî isyânı ile kendini gösteren ve aldatılmış göçebe Türkmenlerle şehir Türkleri arasında yaratılan bu ikilik, Anadolu'da asırlar boyu devâm eden mânevî bir huzursuzluğun zararlı kaynağı olmuştur. (97) Bu arada, köylüler ve göçebe Türkmenler, nasıl,

94 **Bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları, Belleten, 27, S. 451 - 455.**

95 **Aynı eser ve: Sultan Veled, Divan, S. 247.**

96 **Bkz. Aynı eser ve Divan.**

97 **Bilhassa Moğol istîlâsı önünden Anadolu'ya gelen Türkler'in zenginleri şehirlere yerleşiyor, fakirleri göçebe bir hayat sürüyor veyâ köyler kuruyorlardı. Bunların yalnız sosyal ve iktisâdî hayatlarında değil, dînî inanışlarında da bâzı farklar vardı: Şehirliler, İslâm dîninin sünnî akîdelerine sâdık ve bağlı idiler. Göçebeler arasında, kadınların da**

kendilerine (doğru veyâ yanlış) mânevî hedefler gösteren tarîkat büyükleri çevresinde toplanıyorlarsa şehir halkları da korktukları her sosyal ve târihî felâketin tesellîsini yine büyük sôfîlere sığınmakta buluyorlardı: Konya sultanları Moğollar önünde mağlûp ve perîşan olunca "Bütün halk kendi canından vazgeçip birbirleriyle helâllaştılar ve **Mevlânâ** hazretlerine gelip feryâd ederek meded dilediler.„ cümleleri, **Eflâkî**'nin **Menâkıbü'l - Ârifîn** kitabındadır. (98) (Eflâkî, Konya'yı kuşatan Moğol Emîri **Baycu**'nun, **Mevlânâ**'nın gösterdiği kerâmet karşısında tutulup kaldığını ve şehri bağışladığını anlatır.)

İşte bütün bu sosyal sarsıntılar, bu duyuşlar ve bu inanışlar dolayısıyle Anadolu'da gerek göçebe Türkler, gerek şehir ahâlîsi, kendilerine huzur ve ümit veren tekkelerin etrâfında toplanmışlardı. Bunun tabiî netîcesi olarak da tekke hayâtı ülkenin her bucağında büyük gelişme göstermişti.

Yine aynı sebeplerle gerek halk tekkelerinde gerek İslâm dillerini ve İslâm kültürünü iyi öğrenmiş aydınlar arasında büyük tasavvuf şâirleri yetişti. Daha çok, Fârisî ile şiir söyleyen ve şehirlerde yaşayan aydın zümre sôfîlerine mukaabil, Anadolu'ya yayılan **Yesevî, Haydarî, Baktâşî** dervişleri de Türk dili ile bir **Halk Tasavvuf Edebiyâtı** meydana getirdiler; çok sayıda Türkçe ilâhîler söylemeğe başladılar. Ancak Türk halkının tekkelere karşı derin bağlılığı, geniş alâkası ve Türk nüfûsunun Anadolu'da büyük hızla artışı, şiirlerinde İran dilini kullanan şâirleri de Türkçe şiirler söylemeğe nihâyet mecbur etti.

XIII. asır Anadolusu'nda şiirlerini yalnız Fârisî ile ve klâsik İran şekılleriyle söyleyen büyük sofî şâirler; şiirlerini hem Fârisî ile hem Türkçe söyleyenler; nihâyet, en saf ve temiz halk Türkçesi'yle söyleyerek çok geniş halk kütlelerine ses duyuran, hepsi de Türk, hepsi de sôfî birçok şâirler vardır.

Bunlar içinde eserlerini Fârisî ile söylemesine rağmen devrinin ve çevresinin îcapıarına uyarak, arada bir, Türkçe sözler, Türkçe mısrâlar ve Türkçe şiirler de söyleyen ilk büyük şâir **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'dir.

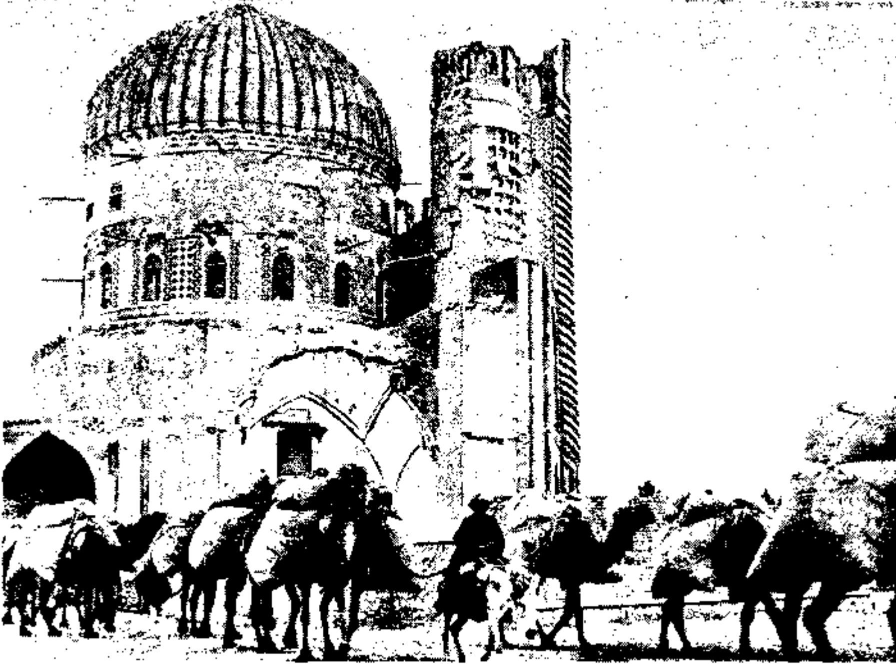
★

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî
(1207 – 1273)

Asıl adı Muhammed olan Celâleddîn'in daha yaygın unvânı **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'dir.

Bu unvandaki **Mevlâ,** efendi; **Mevlânâ,** efendimiz demektir. Ona Rûmî denilişi, sanat, îman ve düşünüş hayâtının, o asırlarda diyâr-ı Rûm diye anılan Anadolu'da geçmiş ve bu yurtta ebedîleşmiş olmasındandır.

Çoğu yerde, kısaca, Mevlânâ diye tebcîl edilen bu büyük ve vecidli şâir, önce Yakın Doğu'da; sonraları, Doğu'da Batı'da derin akisler uyandıran büyük bir sanat, bir duyuş, düşünüş ve inanış cereyânının coşkun kaynağıdır.



Mevlânâ'nın doğduğu B e l h şehrinde Hoca Persâ Câmii ve bir deve kervanı

Hayâtı: **Mevlânâ,** 30 **Eylül** 1207 de Horasan'ın **Belh** şehrinde doğmuştur. Vefâtı, **Konya**'da 17 **Aralık** 1273 dedir. Mevlânâ'nın babası Harzemşahlar ülkesinin büyük âlim ve sôfîlerinden **Sultânü'l-ulemâ Bahâeddîn Veled**'dir. Annesi, Harzemşahlar âilesine mensup olduğu bildirilen **Mü'mine Hâtun**'dur.

Harzem'de, âlimlerin sultânı rütbesini kazanan **Bahâeddîn Veled,** ilim adamları yetiştirmekle tanınmış bir âileye mensuptu. Kendisi de büyük bir İslâm âlimi, sünnî inanışlar.. kuvvetle bağlı bir İslâmî ilimler müderrisi'ydi. İlmi kadar irfânı da üstün olan Bahâeddîn, aynı zamanda sôfîliğin de yücelerine varmış bir panteist'ti. Onun **Maârif** adlı eserinde tek ve mutlak varlık olan Allâh'a

---

bulunduğu, içkili ve sazlı toplantıları dîne aykırı bulmayan, çok kere şiî - bâtınî inanışlara sâhip Türkmen **babaları'nın sözleri geçiyordu.**

98 **Bakınız:** Âriflerin Menkıbeleri, **Tahsin Yazıcı tercümesi, C. I., S. 282 - 285. Ankara, 1954.**

varma yolundaki duyuş, düşünüş ve heyecanları vardır.

Ancak, Mehmed Harzemşâh'ın hocası **Fahreddîn Râzî**'nin; aralarındaki ilim ve mezhep rekaabeti yüzünden; devrin hükümdârını Bahâeddîn Veled aleyhine döndürmesi veyâ daha kuvvetli bir ihtimalle Harzemşahlar ülkesine bir kan ve ateş seli hâlinde yaklaşan Moğol istîlâsı dolayısıyledir ki Mevlânâ'nın babası, Moğollar'ın Harzem'e girmelerinden bir müddet evvel, karısı ve iki oğluyla birlikte Belh'den ayrılmıştır.

Âile, önce Hicaz'a gitmiş, oradan Şam'a gelmiş, oradan da Lârende'ye gelerek burada yedi sene kalmıştır. Nihâyet Rûm Selçuk Hükümdârı, Sultan Alâeddin'in dâveti üzerine Konya'ya gelen Sultânü'l-ulemâ, burada yerleşmiş, burada verdiği dersler ve vaazlarla gerek saray çevresinde gerek halk üzerinde büyük saygı ve sevgi uyandırmıştır.

Mevlânâ Celâleddîn, İslâm'ın büyüklüğünü, İslâm ilimlerini ve dîğer ilim dallarını önce babasından öğrendi. 12 Ocak 1231 de vefât eden babasının yerine vaaz ve fetvâ verecek kadar sağlam ve yüksek bir bilgi seviyesine ulaştı. Bununla berâber, babasının ölümünden sonra, daha dokuz yıl, Bahâeddîn'in eski bir talebesi olan **Seyyid Burhâneddîn Tirmizî**'nin yanında bilgisini arttırmağa çalıştı. Bu ikinci hocası, Mevlânâ'ya babası Bahâeddîn'in aklî ve naklî bilgilerden başka, duygu ve sezgi temeline dayanan bir "irfan" sâhibi olduğunu haber vererek ona sôfîlik telkinlerinde bulundu; onu kendi müridleri arasına aldı.

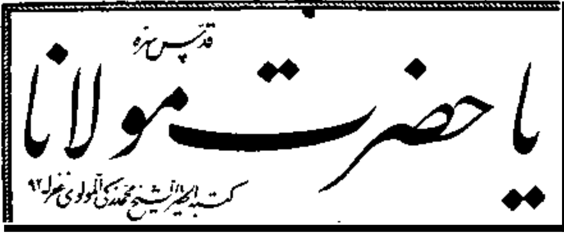
Celâleddîn, esâsen babasının Maârif adlı eserini okuyarak tasavvufun sırlarını hissetmeğe başlamıştı. Fakat bu gençlik devresinde Mevlânâ, daha çok ilimde kaldı. Ulaştığı yüksek kültür seviyesi ile az zamanda etrâfına hürmetkâr bir talebe gurûbu topladı.

Bu ilim ve irfan adamının bu şekildeki hızlı fakat tabiî tekâmülü 23 Ekim 1244 târihinde birdenbire değişiverdi:

Mevlânâ, Konya'ya gelen Şemseddîn Tebrîzî adında bambaşka bir insanla; cezbe ve vecid dolu bir dervişle tanıştı. Bu **Şems-i Tebrîzî,** rind, babacan ve coşkun bir sôfî; üstün telkin kudretine sâhip müstesnâ bir insandı. O kadar ki Mevlânâ, bu serbest duygulu, hür düşünceli, göz ve gönül alan dervişe karşı ancak sôfiyâne bir aşk'la îzah edilebilir bir çekiliş ve bağlanış duydu.



Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin ressam Münif Fehim tarafından yapılan portresi (Yedigün Mecmûası'ndan)



Zeki Dede tarafından, Türk hatt sanatının bir şâheseri hâlinde yazılan Yâ Hazret-i Mevlânâ levhası.

Mevlânâ'yı, daha çocuk denecek bir yaşta iken, bir defâ Şam'da gördüğü söylenen Şems, bu ikinci buluşmada onun rûhunu, zâhirî bilgilerin çerçevelediği ilim ve dış ibâdet dünyâsından uzaklaştırarak duygu ve düşünce âlemlerinin geniş ve esrarlı ufuklarına doğru alabildiğine coşturmak kudretini gösterdi. O kadar ki görenler ve farkedenler, onların Konya sokaklarında buluştukları ânı, iki deryânın kavuşmasındaki hallere benzettiler. Onun sözlerinin, sohbetlerinin derlenmesiyle meydana gelmiş Makaalât isimli eserinden anlaşıldığına göre, zamânının dînî ilimlerini bilmekle berâber bu ilimlere değer vermeyen Şems-i Tebrîzî, Mevlânâ'yı kitapların dışındaki sırlara ermek yolunda, ileri bir îman ve heyecan âlemine götürdü; ona **semâ**'ın zevkini tattırdı; ona ney'in, rebâb'ın, bir kelime ile mûsıkî'nin lezzetini duyurdu. O zamâna kadar gerek derslerinde gerek ibâdetinde mazbut ve ağırbaşlı olan Mevlânâ, Şems'de tecellî eden **hâl**'leri gördükten sonra, talebesine verdiği dersleri bırakarak bütün zamânını Şems-i Tebrîzî'nin sohbetine ayırdı. Bu iki insan arasındaki rûh anlaşması ve gönül buluşması o dereceyi buldu ki Mevlânâ bütün hayâtını, heyecânını Şems'in varlığında topladı, bu heyecanla şiir söylemeğe başladı ve bu hâdise dünyâ tasavvuf edebiyâtına Mevlânâ ölçüsünde büyük bir şâir kazandırdı. Fakat şâirin:

Görünce âyine-î neşvesinde Lâhût'u
Kemâl-i vecd ile kurbân olur gönül gönüle
Yeter hikâyet-i hâlât-ı Şems ü Mevlânâ
Ne rütbe mihr-i dırahşân olur gönül gönüle

demesine rağmen (99) Mevlânâ'nın talebesi, üstâdlarını kendilerinden böylesine uzaklaştıran Şems'deki bu hâli anlamadılar. Konya'da Şems'e karşı, gittikçe artan bir düşmanlık belirdi. Mevlânâ'dan uzak kalan talebe, duydukları ıztırâbı Şems-i Tebrizî'ye açıkça söylediler. Rind derviş, bir gün ve ansızın Konya'yı terketti. Şam'a çekilmek sûretiyle bu müşkül durumu düzeltmeğe çalıştı.

Fakat **Şems-i Tebrîzî**'den ayrılmanın elemi Mevlânâ'yı öyle perîşan bir hâle koydu ki, az sonra yaptıklarına pişman oldular. Netîcede şâirin büyük oğlu Sultan Veled, bizzat Şam'a giderek Şems'in geriye dönmesini istedi. Mevlânâ'nın elemli mektupları ve Sultan Veled'in ricâları karşısında fazla direnemeyen Şems, yeniden Konya'ya dündü. Ancak bu dönüş beklenen huzûru sağlamadı ve bu üçüncü buluşmanın saâdeti uzun sürmedi. Bir taraftan Konya halkının bu mâcerâyı hazmedemez hâle gelmesi; öte yandan, Mevlânâ'nın, medreseyi tasavvufa tercîh eden küçük oğlu Alâeddîn'in Şems-i Tebrîzî ile şiddetli çatışmaları; nihâyet Şems'in aleyhinde harekete geçmek isteyenlerin çoğalması netîcesinde bütün huzûrunu ve Konya'da yaşama imkânını kaybeden Şems-i Tebrîzî, bu sefer, bir daha geri dönmemek üzere ortalıktan kayboldu.

Bu sırroluş, bir başka diyâra göçme'den miydi? Daha acı bir rivâyete göre, **Şems-i Tebrizî**'yi içlerinde Alâeddîn'in de bulunduğu yedi kişilik bir hınçlılar zümresi mi öldürmüştü? (100) Burasını Mevlânâ bilemedi. Önce büyük bir ye'se düştü. Sonra, iki defâ Şam'a giderek bahtsız rûhunun başıboş ma'şûkunu aynı elemle aradı. Şam sokaklarında dikkati çekecek derecede üzgün ve perîşan dolaştı. Fakat Mevlânâ büyük bir rindliğin gerektirdiği üstün irfan seviyesine ermiş bulunuyordu. Kader böyle tecellî edince buna "bir arslan esniyor gibi engin vakar„ ile bakmayı bildi. Sözü şiir'e bıraktı. Bu arada büyük Dîvânı'nın belki en dokunaklı elem ve hicran gazellerini söyledi.

Sonra, yavaş yavaş durulmağa başladı ve birgün, Şems-i Tebrizî'de gördüğü **ilâhî hal**'lerin bu sefer eski müridleri arasında bulunan ve bizzat Şems-i Tebrîzî tarafından da sevilen **Salâhaddîn Zerkûb**'da tecellî ettiğine inandı. Onu kendine mürîd ve musâhip seçti. Salâhaddîn'ın mesleği kuyumculuktu. Kendisi olgun ve yaşlı bir dindar ve mutasavvıftı. Ağırbaşlı hareketleriyle, bu sefer Mevlânâ ile Salâhaddîn arasındaki yakınlığı çekemeyenleri, ikinci bir kötülük yapmaktan alıkoydu. Fakat bir müddet sonra, 29 Aralık 1258 de Salâhaddîn de öldü.

Mevlânâ, son olarak **Çelebi Husâmeddîn** adlı, bir başka mürîdini kendine halîfe seçti. Temiz, mert ve fedâkâr bir mürîd olan Husâmeddîn, Mevlânâ'ya büyük hizmmette bulunmuş, ona meşhur **Mesnevî**'sini yazma fikrini vermiş ve bunda ısrar ederek Mesnevî'nin yaratılmasında mühim vazîfe görmüştür. O kadar ki Mesnevî'yi Mevlânâ söylüyor, Husâmeddîn yazıyor, bu yazış ve yazdırış bâzan sabahlara kadar sürüyor; talebesini böylesine yorduğunu farkeden Mevlânâ bunun mükâfâtını Allah'dan dilemek duygusunda kalıyordu.

99 Yahya Kemal. **Eski Şiirin Rüzgârıyle, İstanbul, 1962, S. 35.**

100 İçlerinde Alâeddîn'in de bulunduğu bu yedi kişi'nin, 5 Aralık 1247 târihinde Şems-i Tebrizî'yi öldürerek cesedini kör bir kuyuya attıkları söylenir. Aynı rivâyete göre: Konya'da Şems'e âit "makam„ bu kuyunun üzerindedir. Şems'in cesedini ise, Mevlânâ'nın büyük oğlu Sultan Veled bir gece, adamlarıyle gelip bu kuyudan almış, şimdi üzerinden yol geçen, eski Mevlânâ medresesi hazîresine gömdürmüştür.



Rûhun Allâha kanadlanması mânâsında; (en eski, dînî Türk rakslarından alınmış çizgilerle bütünlenen) bir nevi, ayakta zikretme heybetindeki Mevlevî semâ'ı (Hayat Târih Gazetesi'nden)

Çelebi Husâmeddîn, Mevlânâ'dan 11 yıl sonra öldü. O ölünce tarîkat şeyhliği, bu zamâna kadar, büyük bir sadâkat ve sabırla tekkeyi beklemiş olan Sultan Veled'e geçti.

Sultan Veled, Mevlevî tarîkati'nin hakîkî kurucusu oldu. İyi bir teşkîlâtçı olduğu anlaşılan Sultan Veled, gerek babasının yaygın şöhretinden faydalanmak, gerek bu şöhret etrâfında yapılan dedikoduları unutturmak; gerek bu çok ileri şiir, semâ', mûsıkî, düşünüş ve inanış tarîkatini daha geniş ülkelere yayarak ebedîleştirmek gibi emellerle çalışarak bu temiz idealde ilk başarılı adımı attı. (101)

Mevlânâ, daha 18 yaşında iken Lârende (Karaman) de, babası tarafından Semerkand'li Hoca Şerefedoîn'in kızı **Gevher Hâtun**'la evlendirilmiş ve bu izdivaçtan iki erkek evlâdı olmuştu. **Sultan Veled,** bunların birincisiydi. Gevher Hâtun'dan doğan ikinci oğlu **Alâeddîn** 1262 de henüz Mevlânâ hayatta iken ölmüştü. Celâleddîn, birinci karısının vefâtından sonra, Konya'da **Kerrâ Hâtun**'la evlendi. Bu izdivaçtan da en küçük oğlu **Muzafferüddîn Âlim Çelebi** ile yegâne kızı **Melîke Hâtun** doğdular.

101 **Mevlânâ'nın kuvvetli şahsiyeti etrâfında âdetâ kendiliğinden kurulan Mevlevî tarîkati'nin ilk adı Celâliyye tarîkati'dir. Fakat bu büyük tarîkatin asıl kurucusu Sultan Veled'dir. Çünkü Mevlânâ bir tarîkat kuracak kadar disiplinli ve teşkîlâtçı bir hayat yaşamamıştır. İyi bir teşkîlâtçı olduğu anlaşılan Sultan Veled ise babasının mânevî mîrasından faydalanmayı bilmiş; Çelebi Hüsâmeddin'in 1284 de vefâtını müteâkip derhal harekete geçerek Mevlevîliği bütün âyîn ve erkânı ile yaşatacak temelleri atmış; geniş bir halk ve aydınlar zümresini Mevlevîlik çevresinde toplamağa muvaffak olmuştur.**

★

Sôfîlerin En Büyük Şâiri :

Mîlâdın XIII. asrında Anadolu'ya gelip yerleşen ya da Anadolu bölgesinde yetişen birçok sôfîler vardır. Bunların başında zengin tefekkürü ve engin bilgisi'yle tasavvuf felsefesine yeni bir hamle ve hayat kazandıran, **Şeyhü'l-Ekber** (Şeyhlerin en büyüğü) unvânıyle tanınmış, Şeyh **Muhyiddîn Arabî**'yi (1165 - 1240) anmak gerekir.

Endülüs'te doğan, gençliğinde **İbnü'r-Rüşd** ile görüşen, sonra seyâhate çıkarak Mağrib şehirlerini, Mısır'ı gördükten sonra Mekke'ye giden; oradan da İrak yoluyle Anadolu'ya gelen; Diyarbakır'da, Malatya'da Sıvas ve Konya'da bulunduktan sonra Şam'a dönüp yerleşen ve burada vefât eden bu büyük ve hür düşünceli feylesofun, devrinin dîğer sôfîleri üzerinde derin têsîri vardır.

Fakat XIII. asrın Anadolu sôfîleri içinde yüksek tefekkür heyecânıyle aşk ve ilhâmı birleştirerek bunları, şiir sanatı'nın ölümsüz terennümleri hâline koyan en büyük tasavvuf şâiri **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî**'dir:

Mevlânâ, İslâm panteizmi'nin **Hakîkat** adını verdiği **Allâh**'a, yâni büyük hakîkat'e bilgi, tefekkür, sanat, heyecan ve bunların hepsinden üstün bir aşk yolu ile varmak isteyenlerin en büyüklerindendir.

Aynı yolda şiir'i, mûsıkî'yi ve insan vücûdu'nun her zerresi ve her hareketiyle bir ibâdet havasına girerek Tanrı'ya kanatlanması mânâsındaki **semâ'** sanatı-

nı dile getirerek, insan'ın, birgün insanlık'dan da üstün bir mânevî dereceye yükselip büyük yaratıcı'ya vâsıl olacağını söylüyordu.

Mevlânâ'nın fikir ve gönül yücelten felsefesi; İslâm îmânının bütün esaslarına, emirlerine, İslâm'ın Allâhına ve Peygamberine tam bir ihlâs'la bağlı bulunuyordu. Fakat aynı ihlâs, insanı semâya kanatlandıran bir duyuş ve düşünüş hürriyeti ile de rüzgârlı idi. İşte bu rüzgârdır ki Allâh'a varma yolunda kol kanat açan Mevlevî âyinlerine hem bir sanat havası, hem de bir ibâdet hâli vermişti. Bu ibâdet, Allah yolunda kendilerinden geçenlerin söyledikleri **ilâhiler**'le, semâya kol açtıkları **semâ**'larla ve bütün varlıklarıyle uydukları **Mevlevî mûsıkîsi**'yle birleşmiş, bir **dînî hazlar manzûmesi** olmuştur.

Mevlânâ, yeryüzüne semâlardan yönelmiş rûhların tekrar semâya dönmek için giriştikleri bir gönül savaşı'nın serdârı idi.

Allah'tan kopan **rûh pâdişâhı**'nın nefis denilen madde ve ihtiras ordusunu mağlûp etmek ve yalnız **varlık**'da **birlik** ma'şûkasına gönül vermek sûretiyle tekrar Allâh'a ulaşacağına inanıyordu.

Mâdem ki insan'sın, mâdem ki duyuyor, düşünüyor ve seziyorsun büyük hakîkat'i bulmak için gönlünü ve ıdrâkini yoracaksın; duyduklarını ve buldukla-larını söyleyeceksin! Sen söyleyemezsen rûhunun vâsıl olduğu sırları sazlara ve semâ'lara söyleteceksin. Bütün bunlarla dahî söylenemeyecek ölçüde büyük sırlara erdiğin zamandır ki yalnız o zaman susacaksın!

Diyenler arasında Mevlânâ böyle nice sırlara lisan, nice hakîkatlere beyan vermiş bir üstün insan'dır.

Her dinden, her mezhepden, her milletten her insanı; insan olduğu ve büyük yaratıcı'dan bir nûr taşıdığı için sevmek inanışındaki İslâm panteizmi'nin her bakımdan üstün ifâdeleri onun eserlerindedir.

Mevlânâ'nın insan'a verdiği bu kıymet, insan'ın aynı zamanda İlâhî Varlığı idrâke en elverişli bir duyuş ve düşünüş melekesine sâhip oluşundandır. Mesnevî adlı ölümsüz eserinde:

Ey birâder tû hemin endîşe-î
Mâ-bekaa tû üstuhân û rîşe-î (102)

"Ey kardeş! Sen yalnız duyuş ve düşünüş'ten ibâretsin! Geri kalanın ise sâdece et ve kemiktir.„ deyişleri, bundandır.

★

Eserleri :

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Anadolu'da âdetâ bir medeniyetin temelini kurmuş; bir fikir, inanış, kültür ve sanat çığırının kaynağı olmuştur. Tarîkatini kendisi kurmadığı halde onun en sosyal eseri, bütün ilhâmını Celâleddîn'den alan **Mevlevîlik**'-tir.

Bu tarîkat yalnız mistik bir teşekkül olmakla kalmamış; aynı zamanda bir kültür, sanat ve medeniyet mektebi değeri kazanmıştır.

Mevlevî mîmârîsi, Mevlevî edebiyâtı, Mevlevî mûsıkîsi, Mevlevî semâ'ı diye bilinen sanat çığırları hattâ Mevlevî terbiyesi, bu mektebin sınıflarıdır. Dergâhların döşenişinde ve süslenişinde kullanılan altın, gümüş eşyâ'dan; altın, gümüş işlemelerden; güzel yazı sanatı'ndan oymalara, dokumalara ve çok çeşitli eşyâya kadar herşey Mevlevî dervişlerinin Mevlevî terbiyesiyle meydana koydukları ince ve yüksek sanat eserleridir.

Mevlevî kıyâfeti, sikkesi, hırkası, **tennûre** denilen ve dönerken eteklerinin açılışındaki güzellikle göz ve gönül alan husûsî giyim; bunların yine husûsî kumaşları ve dîğer giyim eşyâsı hep aynı ocağın eserleridir.

Mevlevî âyîni'ndeki îman ve sanat'la saygı'nın kaynaşmasından doğan âdâba uymaları dolayısıyle her hareketleri mânâlı ve belirli bir terbiye esâsına dayanan Mevlevîlerin birbirlerine ve bütün sevip saydıklarına verdikleri selâmlarda ve yaptıkları musâfahalarda bile Mevlevîliğin kibar ve medenî çizgileri görülür.

Kıt'alar boyu ülkelere yayılmış bu büyük tarîkatin bütün bu hareket ve teferruâtı, hiç şüphesiz, Mevlânâ'nın şahsî eseri değildir. Fakat bütün bunların başlangıcı onun varlığı, onun sanatı ve onun bıraktığı terbiye, îman ve kültürdür.

Mevlevîlik denilen bu mistik ve sosyal tarîkatin yanında Celâleddîn Rûmî'nin bizzat meydana getirdiği; yazdığı veyâ söylediği edebî eserleri ise şunlardır:

★

Dîvân-ı Kebîr

Hâlis bir Türk olduğu halde Mevlânâ, zamânındaki edebiyat dili'nin Fârisî olması yüzünden, Şarkın belki en güzel tasavvuf şiirlerini İran edebiyâtına kazandırmıştır. Onun şiir kıymeti bakımından üstün eseri **Dîvân**'ıdır. Bu Dîvan, arûz'un 24 bahrindeki vezinlerle söylenmiş ve her bahirdeki şiirler alfabe sırasıyle biraraya getirilmiş olduğundan 24 ayrı Dîvan gibidir. Mevlânâ bu bahirlerin herbirinde çok sayıda şiir söylediği için Dîvan'ı hacim bakımından da muazzam bir eser heybeti almıştır. Bu büyük esere, aynı sebeple, **Dîvân-ı Kebîr** denilmiştir. Bu isim aynı zamanda Mevlânâ Dîvânı'nın mânevî büyüklüğünü belirtir.

Kasîdeler, gazeller, tercî'ler, müstezadlar, rubâîler ve daha başka şekillerle tertiplenen bu Dîvan'daki birçok şiirler Şems-i Tebrîzî tarafından söylenmiş gibi, onun adını taşır. Şems'in adı, bu şiirlerde mahlâs yerine kullanılmıştır. Bunun içindir ki Mevlânâ Dîvânı'nı **Dîvân-ı Şems-i Tebrîz** diye isimlendirenler olmuştur.

Ayrıca İran edîbi Rıza Kulu Hidâyet Han tarafından Dîvân-ı Kebîr'den seçmelerle tertiplenen bir antolojiye de **Dîvân-ı Şemsü'l - Hakaayık** denilmiştir. Tebrîz, 1280 (1862).

---

102 Mesnevî, C. III., 277.

Mevlânâ Dîvânı'nda hemen her şiir Fârisî'nin yükselmiş mûsıkîsi içinde söylenmekle berâber, onun gazellerinin pekçoğu coşkun bir panteizmin, çerçeveye değer vermeyen, dalgalı, heyecanlı ve cezbeli aşk terennümleri hâlindedir. Aslında tefekkür heyecânı'nın bir ifâde vâsıtası olmak gereken rubâîlerinde de yine herşeyden çok aşkın coşkunlukları vardır. O kadar ki bu küçük aşk şiirleriyle Mevlânâ, rubâî'ye çok kere teksif edilmiş bir gazel vasfı vermiştir.

Dîvân-ı Kebîr'in müteaddid yazmaları ve taş basması neşirleri vardır. (103) Bilhassa Alman ve İngiliz dillerinde bu Dîvan'dan seçilmiş şiirlerin tercümeleriyle birlikte yapılmış yayımları görülür. Birer denemeden ileri geçemeyen böyle tercümelerin en mühimmi **R. A. Nicholson** tarafından İngiltere'de yapılmıştır. (104)

Dîvân-ı Kebîr'den salâhiyetli seçmelerle yapılan Türkçe bir tercüme Midhat Bahârî Beytur tarafından İstanbul'da neşrolunmuştur. (105) Abdülbâkî Gölpınarlı tarafından yapılan beş cildlik Dîvân-ı Kebîr tercümesi de yine İstanbul'da yayımlanmıştır. (106)

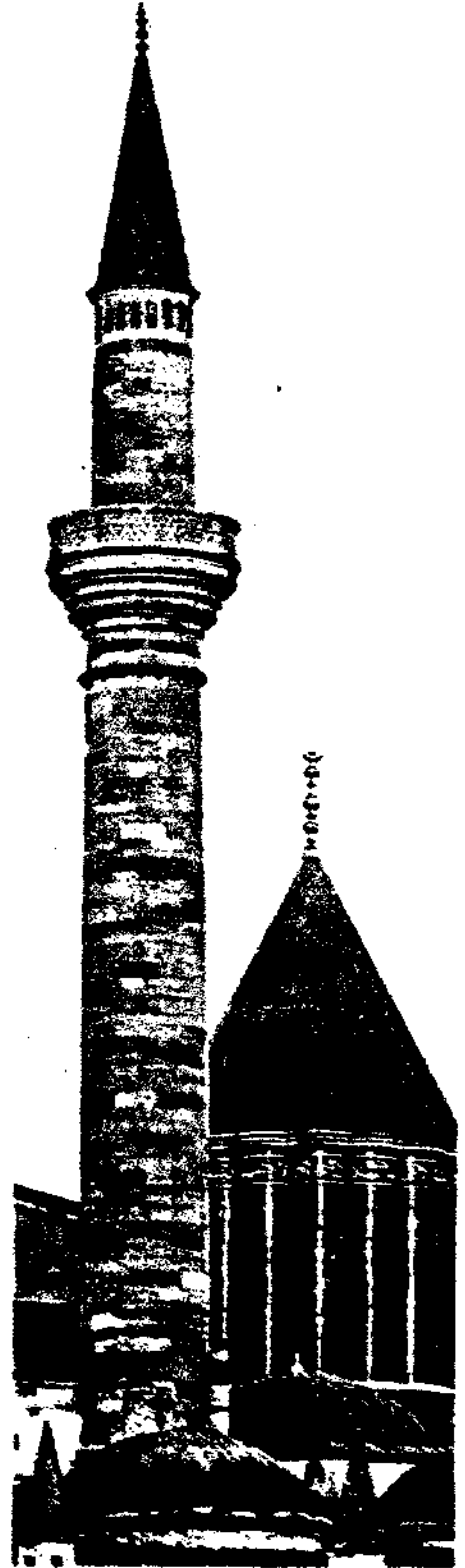
Mevlânâ'nın hemen hepsi Dîvân-ı Kebîr'de bulunan rûbâîler'i **Dîvân-ı Rubâiyyât** adıyle ayrı kitap hâline konulmuştur. Bu eser, önce, Veled Çelebi tarafından 1312 (1894) de İstanbul'da bastırılmıştır. Adı: Rubâiyyât-ı Hazret-i Mevlânâ'dır. Dîvân-ı Rubâiyyât'ın Isfahan'da Bahar Kütüphânesi tarafından yapılmış bir basımı daha vardır. (1902) Mevlânâ rubâîlerinin 107 tânesi Hasan Âlî Yücel tarafından (Remzi Kitabevi, 1932) ve 276 tânesi de Âsaf Hâlet Çelebi tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. (Kanaat Kütüphânesi, 1944) Nihâyet bütün rubâîlerin Türkçe tercümeleri Abdülbâkî Gölpınarlı tarafından 1964 de neşrolunmuştur. (107) Gerek Dîvân-ı Kebîr'e gerek rubâîler arasına Mevlânâ'nın olmayan şiirler de katılmıştır.

*

Mesnevî

Mevlânâ'nın İslâm dünyâsında bir mukaddes kitap saygısıyle tanınmış ve çok sevilmiş eseri **Mesnevî**'sidir. Arûz'un fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezniyle ve mesnevî şekliyle tertiplenen bu eser 6 ciltte 25618 beyit hâlinde söylenmiştir.

Varlıkta birlik anlayışını birtakım hayâlî veyâ realist hikâyelerle; insanlar arasında olduğu kadar,



Selçuk mîmârîsinin, Türk çadır çizgileriyle kurduğu Mevlânâ Türbesi'nin Kubbe-i Hadrâ denilen, yeşil kubbesi ve Mevlânâ Câmii'nin minâresi.

---

103 **Dîvân'ın Türkiye'deki yazma'ları için bakınız:** H. Ritter, **Der İslâm (1940), XXVI, 144 - 156.**

104 **Selected Poems from the** Dîvâni Shamsi Tabrîz, **Cambridge, 1898.**

105 Mevlânâ, **Dîvân-ı Kebîr'den Seçme Şiirler, M. Eğ. Bakanlığı yayımı, C. I., İst. 1959, C. II., İst. 1961.**

106 Mevlânâ Celâleddin, **Dîvân-ı Kebîr, I - V, İst. 1957 - 1960.**

107 Mevlânâ Celâleddin, **Rubâîler, Remzi Kitabevi, İst. 1964.**

hayvanlar arasında geçen vak'alarla; teşhîs ve intak sanatlarıyle tanıtmaya çalışan bu çeşit mesnevîlerin ilk örnekleri İran edebiyâtındadır.

Hakîm Senâî'nin (ölm. 1150?) *Hadîkatü'l-Hakîka*'sı ve **Ferîdüddîn Attâr**'ın (1119? - 1193?) *Mantık'ut-Tayr*'ı, böyle mesnevîlerin klâsik örnekleri arasındadır.

Mevlânâ Celâleddîn'in babasıyle berâber Hicaz'a göçerken Nîşâpur'da karşılaştıkları büyük, İran sôfî şâiri Ferîdüddîn Attâr'ın, daha çok küçük yaştaki Celâleddîn'e büyük iltifatta bulunduğu bir hakîkat ise, Mevlânâ'nın böyle bir eser te'lîfinde unutulmaz bağlılık duyduğu Attâr'ı üstad edinmesi çok tabiîdir.

Ancak böyle vefâlı hâtıralar ve klâsik sanatlardaki "eski üstadların izinde yürüme terbiyesi„ de müessir olmakla berâber, Mesnevî'nin ilham aldığı asıl kaynak **Kur'ân-ı Kerîm**'dir. Mevlânâ bu büyük eserinde Kur'ân-ı Kerîm'e ve onu getiren **Hz. Muhammed**'e derin anlayış ve inanışla bağlıdır. O kadar ki Mesnevî'yi, Kur'ân-ı Kerîm'in, şiir ve hikâye sanatı ile ve Mevlânâ tarzı bir duygu ve düşünce üslûbuyle ifâdelenmiş, manzum tefsîri diye karşılamak mümkündür. Mevlânâ, Mesnevî vâsıtasıyle öğrettiği, **Allâh'a varma** yollarını, Kur'an'dan âyetler getirerek, Hz. Muhammed'den hadîsler hatırlatarak ve bunları derin anlayışlarla açıklayarak tanıtmak sevgisindedir.

Mevlânâ Celâleddîn, Mesnevî'yi Şems-i Tebrîzî'nin ölümünden sonraki olgunluk devresinde yazmıştır. Önce bizzat yazmağa başladığı bu eserini son halîfesi Husâmeddîn'in teşvîk ve ısrârı üzerine yıllarca bu talebesiyle birlikte çalışarak tamamlamıştır. Eserin ilk 18 beytini bizzat yazan Mevlânâ, geri kalan büyük kısmı Husâmeddîn'e söylemek sûretiyle yazdırmıştır:

Mesnevî'yi Mevlânâ söylüyor, Husâmeddîn yazıyordu. Biribirini kovalayan beyitler, Mevlânâ'nın dudakları arasından bir şiir ve hikmet çağlayanı hâlinde dökülüyor; Husâmeddîn, bâzı geceler sabaha kadar mesnevî yazıyor ve Mevlânâ uykusuz kalan mürîdinden özür dilemeği Allâhına bırakıyordu.

Şâir, önce büyük bir hikâyeye başlıyor, bu hikâyeyi bitirmeden tedâî yoluyle hatırladığı bir başka hikâyeye geçiyor; sonra onun da içinde bir veyâ birkaç hikâye sıralayarak bütün bu hikâyeleri, birer birer ustalıklı bir netîceye bağlıyordu. Sahîfeler dolusu bu hikâyeler, yer yer, hikmet dolu beyitlerle; en büyük sevgiliye karşı duyulan aşkın terennümleriyle; Allâh'a yalvarışlarla ve her hikâyeden alınacak hisseleri belirten söyleyişlerle süsleniyordu. Mevlânâ kendisine kadar görülmemiş derecede zengin bir bilgi, görgü, duygu, düşünce, hikmet ve hakîkat hazînesini bir kitapta topluyordu.

Bir nûr, aşk ve kudret sentezi hâlinde **var, iyi** ve **güzel** olan Allah'dan, birgün tekrar ona kavuşmak için ayrılan rûh'un bütün mâcerâsı, bütün hicranları, bütün arayış ve buluşlarıyle, bir madde ve ihtiras yuvası olan nefs'in buna engel olmak yolundaki bütün azgınlıkları bu kitapta hikâye ediliyordu.

Mevlânâ insanlık mâcerâsını saran çeşitli hayat hâdiselerinden, en basit ve olağan vak'alardan; bunlara derin bir görüşle bakarak; akıllara hayret verecek dersler, ibretler, hikmetler ve netîceler çıkarmakta tam bir dehâ gösteriyordu.

Mesnevî, müridlere tasavvufu öğretici bir kitap olduğu halde yer yer, fikrî ve hissî lirizmin sihirli mûsıkîsiyle de pür-terennüm'dü.

Binbir engeli aşarak, insan olma derecesine yükselmiş rûh'a, vücut'ta bulunduğu müddetçe edeb ve tevâzû tavsiye ediyor; ibâdet ölçüsünde çalışma şevki duymanın ve çalışmanın fazîletini bildiriyordu. İnsan rûhunda en ayıpladığı dalâlet, hased'di. Hased'in korkunç pençesine tutulan insan ne büyük kötülükler yapabilir; kıskanma'nın ve aşağılık duygusu'nun buhranları içinde ne bayağılıklara düşebilirdi? Bunları bir ömür boyu incelemiş gibi insanı şaşırtacak kadar çok sayıda misallerle anlatıyordu. Dîğer insan dalâletleri üzerinde de aynı usûl ve üslûpla duruyordu.

Rûh hastalarının, kara sevdâya tutulmuşların dertlerini nabızlarının atışından anlamayı mümkün gören ve gereken devâyı bu gizli rûh kıvranışlarına göre vermeğe çalışan bir tıb ve tedâvî anlayışını doğru ve güzel buluyordu.

İnsanlar arasında gerçi en güzel anlaşma vâsıtası **gönül dili**'ydi. Fakat Mevlânâ, birbirlerinin lisânından anlar insan olmanın fazîletini söylüyor; insanlara, bağlayıcı ve müşterek bir **dil** tavsiye ediyordu.

Mevlânâ, bütün rûh ve vücut illetlerinin devâsını, insanı her dertten kurtaran, öldürücü, yüceltici bir aşk'ta hattâ bu ilâhî aşk'ın ıztırâbında buluyordu. Böyle bir aşk'a: "Ey bizim sevdâsı güzel aşkımız! Ey bizim her derdimizin tabîbi! Şâd ol!„ diye seslenmesi, bundandı.

Mevlânâ, Mesnevî'sinde yalnız tarîkat bilgileri vermiyor; aynı zamanda Şarkın eski efsânelerinden; peygamberlere ve evliyâya âit menkıbelerden faydalanmış hikmetler de sunuyordu. Bu yüzdendir ki astronomiden tıbba; din, felsefe ve sosyal bilgilerden psikolojiye kadar, maddî ve mânevî nice ilimlerin ışığı altında söylenmiş bu manzum hikmetler ve hikmet dolu hikâyeler kitabı, asırlardan beri her devri ve her zekâyı tatmîn edecek bir bilgi, bir ilham ve tefekkür kaynağı olmuştur.

Mesnevî'de yer yer görgünün, düşüncenin, türlü hayat vak'alarındaki mânâyı kavrayışın kuvvetli realizmi görülür.

Aynı realizm içinde yine de şırrî incelikler: okuyana îman ve heyecan veren müstesnâ ifâdeler duyulur. Mesnevî'deki hikâyelerin biraz açık saçık sayılanları da vardır. Bunlar çok kere tenkîde uğramıştır. Mevlânâ'nın realist görüşlerle naklettiği bu gibi hikâyeleri müdâfaa edenler, onun bu muazzam eserini çocuklar için yazmadığını söylemişlerdir.

Mesnevî, yalnız Hindistan, İran, Türkiye ve dîğer Türk illeri gibi Doğu ülkelerinde değil, hemen bütün Batı ülkelerinde de tanınmış bir eserdir. Eserin İngiliz,

Fransız, Alman ve Ordu dillerinde tercümeleri vardır. Mesnevî'nin uzun ve ciddî bir çalışma ile meydana getirilmiş îzahlı ve tenkidli bir tab'ı İngiliz Şarkiyatçısı **R. A. Nicholson** tarafından yapılmıştır. (108) Türkçe'deki muhtelif tercüme ve şerhleri arasında en güzeli, Dîvan şâiri Nahîfî tarafından yapılan manzum mesnevî tercümesidir.

Mesnevî'nin

Bişnev in ney çun hikâyet mi kunad
Ez cudayîhâ şikâyet mi kunad

Sözleriyle başlayan ilk beytini:

Dinle neyden kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede

mısrâlarıyle Türkçeleştiren XVIII. asır şâiri **Nahîfî**'nin bu güzel tercümesi şu beyitlerle devam eder:

*

Der kamışlıktan kopardılar beni
Nālişim zār eyledi merd ü zeni
Şerha şerha eylesün sinem firāk
Eyleyem tā şerh-i derd-i iştiyāk
Her kim aslından ola dūr ü cüdā
Rūzgâr-ı vaslı eyler muktedā
Ben ki her cem'iyyetin nālânıyem
Hemdem-i hoş-bāl ü bed-hālânıyem
Her kişi zu'munca bana yār olur
Sohbetimden tālib-i esrār olur
Sırrım olmaz nālişimden gerçi dūr
Liyk yok her çeşm ü gūşa feyz-i nūr
Birbirinden cān ü ten pinhan degil
Liyk yok destūr-ı rü'yet cāne bil
Oldı āteş sıyt-ı ney sanma hevā
Kimde bu āteş yoğise hayf ana

"Dinle neyden ki (nasıl) anlatıyor; ayrılıklardan (nasıl) şikâyet ediyor.,,

"Beni kamışlıktan kopardılar; feryatlarım erkek ve kadın herkesi ağlattı, diyor.,,

"Ayrılık, sînemi yarık yarık eylesin ki özleyiş derdini açabileyim.,, diyor.

"Her kim aslından ayrı ve uzak düşerse hep vuslat zamânının izinde olur.,,

"Ben ki her cemiyette ağlarım. İyi hallilerin de fenâ hallilerin de arkadaşıyım.,,

"Her kişi **zann**'ınca bana yâr olur; söyleyişlerimden sırlar almaya çalışır.,,

"Gerçi benim sırlarım feryadlarımdan uzak değildir, ancak her gözde, her kulakta bu sırları görecek ve duyacak ışık yoktur.,,

"Ten candan, can da ten'den örtülü değildir. Lâkin herkese o can'ı görebilme izni verilmemiştir.,,

"Ney'in şöhretli sadâsı ateştir. Onu hava zannetme. Kimde bu ateş yoksa o insan, çâreyi yoklukta arasın.,, (109)

*

---

108 Batı'da Mesnevî üzerinde en ciddî ve sürekli çalışmayı, en iyi tercüme ve îzâhı büyük İngiliz bilgini Nicholson yapmıştır. Bu mevzûdaki 8 ciltlik eseri şudur:

R. A. Nicholson, The Mathnawi of Jelalu'ddin Rumî, edited from the oldest manuscripts available: with critical notes, translations and commentary; E. J. Gibb Memorial, New Series, London, 1924 - 1940, VI, 1 - 8.

109 Aynı parçanın biraz daha açıklamalı bir tercümesi de şöyle yapılabilir:

" (Bir ermiş insan'ı temsil eden) ney'i dinle! (Herşeyi) anlatıyor ve (herşeyin başında, hâlâ Tanrı varlığından) ayrı oluşlardan yanıp yakılıyor. „

" (Evvelce bir sazlık'da, şu demek ki, Tanrı ile aynı âlemde olan ney,) beni bu sazlıktan kopardılar, (aslımdan ayırdılar. O'ndan ayrı düşmenin acısıyle) feryadlarım, kadın, erkek, herkesi ağlattı, diyor. „

"Ayrılık, bağrımı yarık yarık etsin ki (O'na karşı duyduğum) özleyişin derdini açığa vurabileyim. „

"İnsan, kendi aslından (ve gerçek vatan olan Tanrı diyârı'ndan) uzakta kaldıkça elbette O'na kavuşacağı günleri arar. „

"Ben ki her toplulukta ve her çeşit insan yanında (sazlıkların sırrını ve O'ndan ayrılışın acısını) inlerim; halk içinde iyilere de kötülere de yakınlık duyar, onlara, Hakk'a varmak yolunda yardım etmek isterim. „

"Ancak insanlar bana kendi zan'larınca yâr olurlar. İçimdeki sırları araştırmaz, Hakk'a ve hakikate (yakîn ile değil de) zann'la varmak isterler. (Halbuki gerçeklere ancak yakîn bilgisiyle erilir.) Bunun için de ermiş insanların gönül hazînelerindeki nûru görmek, sözlerindeki mânâya ermek gerekir. „

"Benim sırrım feryâdımdan uzak değildir. (Benim sırlarım, bende ses hâline, inleyiş hâline gelmiş sözlerdir.) Lâkin gözleri sisli olanlarla kulakları duymayanlarda benim bu sırrımı görecek nûr ve anlayacak hâl zuhûra gelmemiştir. „

" (İnsanda biri can, öteki ten, iki hâl vardır. İnsanda ten, onun görünen tarafı, cismi, kesâfeti olan bedenidir. Halbuki insanda can da iki türlüdür. Biri canlıyı ayakta tutan hayvânî can'dır. Öteki Allah'tan kopup gelen ve insanda tecellî eden ilâhî rûh'dur.) İnsanda can ve ten biribirinden örtülü değildir. Lâkin onu görmek için herkese izin verilmemiştir. (Bunun içindir ki bu sırra ermek ve bu gerçeği görmek için ney gibi, toprağı, suyu terketmek ve sînesi ayrılık ateşiyle yarık yarık olmak gerekir.)

"Ney'in sadâsı hevâ vü heves değildir. (vahıy gibi, ilham gibi ulvîdir.) Onun için ateş gibi sıcaktır. Her kimde bu ateş yoksa yok olma'nın yollarını arasın. (Çünkü ancak nefis'lerinden yok olanlardır ki ilâhî birlikte vâr olma'nın yollarını bulmuşlardır.)



Mevlevî semâ'ı'nın önden görünüşü (Câvidan Erten'in çizgisiyle)

Bu 18 beytin geri kalan dokuz beytinde de (aslında) şunlar söylenir:

"Aşk ateşi'dir ki ney'in içine düşmüştür; aşk coşkunluklarıdır ki şarabın içine düşmüştür.„

"Ney, dost'tan ayrılan kişinin arkadaşı, haldaşıdır; onun perdeleri bizim (vuslata engel olan) perdelerimizi yırttı.„

"Ney gibi hem zehir, hem tiryak; ney gibi hem hemdem hem müştak olanı kim gördü?„

"Ney, kanla dolu yoldan söz etmekte, Mecnun aşkının kıssalarını söylemektedir.„

"Bu aklın mahremi aklı gitmiş'ten başkası değildir; dil'e de kulaktan başka müşteri yoktur.„

"Bizim derdimizden günler bîgâh oldu; günler, nice yanışlara yoldaş oldu.„

"Günler geçiyorsa geçip gitsinler. Ancak ey en temiz, en güzel ve ölümsüz olan! Sen kal.„

"Balıklar denizin içindedir fakat suya kanamazlar. Rızkı olmayanlar için de günler uzundur.„

"Olmamışlar olmuşların ne hâlinden (ne de dilinden) anlar. Böyle olunca sözü kısa tutmak gerek vesselâm.„

*

Ancak bütün bu vecîz ve sembolik sözler; bu ney'in ermiş insan, üstün insan demek olduğu; onun koparıldığı sazlık'ın, insan'ın Allah'la berâber bulunduğu âlem mânâsına geldiği; insanda biri hayvanî, öteki ilâhî, iki rûh bulunduğu; fakat tendeki ilâhî rûh'u görebilmek için, nasıl ney toprağı ve suyu terketmiş ve bu yüzden sînesi delik deşik olmuşsa, tıpkı bunun gibi, insanın da sînesinin ney gibi aşk ateşiyle yarık yarık olarak, maddî heveslerden kurtulması lâzım geldiği;

Kul ile Allâh'ı arasına gerilmiş büyük perdenin yerler, gökler olmayıp insanın kendi nefs'i olduğu; Allâh'ın **zann**'la değil, ancak **yakîn** bilgisi'yle bilinebileceği; ömrün acıyla, yanışla geçen günlerinin O'na kavuşmanın yaklaşması mânâsında olduğu;

İçinde bulundukları aşk deryâsı'nın, balığın suya kanamayışı gibi **ermiş**'leri kandıramadığı; onların ancak Allâh'a kavuşmakla kanacakları... Fakat bütün bunların insanlara ancak anlayabilecekleri ölçüde söylenmesi lâzım geldiği...

Ve böyle daha nice, ince ve geniş mânâlar, asırlardan beri çok sayıdaki Mesnevî şârihleri (Mesnevî'yi açıklayanlar) tarafından defâlarca tefsir edilmiştir. (110)



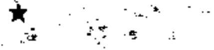
Mevlevî semâ'ı'nın arkadan görünüşü (Sanatkâr bir Türk hanımı tarafından yapılmıştır.)

---

110 **Gerek** Mesnevî **tercüme ve şerh'leri, gerek Mevlânâ Celâleddîn hakkında yazılmış Türkçe, Arapça, Farsça eserlerle, İran'da, Pâkistan'da, Hindistan'da; İngiltere, Almanya, Fransa ve Hollanda'da** Mevlânâ hakkında yazılan eser, **yapılan araştırma, tercüme ve şerhler hakkında geniş ve tam bir** bibliyografya **için bakınız:**

Dr. Fethi Erden, **Mevlânâ Bibliyografyası,** Türk Yurdu M. Mevlânâ **sayısı, Yıl. 1964, C. III., Sayı: 8 - 9 - 10, S. 114 - 127.**

Mesnevî'nin Türkiye'de son tercümesi Millî Eğitim Bakanlığı'nın Dünya Edebiyâtından Tercümeler (Şark-İslâm Klâsikleri) serisinin birinci kitabı olarak yayımlanan eserdir. Bu tercüme Veled İzbudak tarafından yapılmıştır. (*) Bizim, geniş ölçüde faydalandığımız, Kenan Rifâî tarafından yapılmış Mesnevî tercümesi ve şerhi ise henüz neşrolunmamıştır.



Fîhi Mâfîh : Mevlânâ meclislerinde, onun sohbetlerini, oğlu, Sultan Veled'in; halîfesi Husâmeddin Çelebi'nin ve daha başka müridlerinin not etmeleriyle meydana gelmiş, Fârisî ve mensur bir eserdir. Eserin bâzı parçalarının da bizzat Mevlânâ tarafından yazılmış olması muhtemeldir. Fîhi Mâfîh'de 70 den fazla sohbet vardır. Bu sohbet'lerin esas mevzûu tasavvuf'dur. Bununla berâber Mevlânâ Celâleddîn, bu sohbetlerinde dînî, felsefî, ahlâkî görüşlerini, inanışlarını, şiir anlayışını, dünyâ ve âhiret hakkındaki düşüncelerini, *insan* anlayışını, kadın telâkkîsini ve devrinin çeşitli sosyal ve târîhî problemlerini bahis konusu etmiş, kendisine sorulan çeşitli sorulara kuvvetli ve inandırıcı cevaplar vermiştir.

Öteden beri büyük alâkayla ve istifâdeyle okunan Fîhi Mâfîh, son yıllarda Türkçe'ye iki yeni tercüme ile kazandırılmıştır. Bunlardan biri Meliha Ülker Tarıkâhya tarafından yapılmıştır: Maârif Vekâleti, Şark-İslâm Klâsikleri 28, İstanbul, 1954. Eserin ikinci ve tenkîdli bir tercümesi de Abdülbâkî Gölpınarlı tarafından yapılmıştır. İstanbul, 1959

Mektûbât Mevlânâ'nın sonradan biraraya getirilen mektuplarıdır. *Kitâbü't-Tarassul Li't - Tevessül İle't - Tefaddul* adlı bu eser, Profesör Dr. Feridun Nâfiz Uzluk tarafından 1937 de İstanbul'da neşredilmiştir.

Mecâlis-i Seb'a Mevlânâ'nın yedi vaazını bir araya toplayan kitaptır. Bu yedi öğüt, esas metinleri ve kitapçı Hulûsî tarafından Türkçe'ye tercümesiyle birlikte yine Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzluk tarafından ve 1937 de İstanbul'da bastırılmıştır.



Têsirleri Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, yalnız Türk tasavvuf edebiyâtında değil, bütün Türk-İslâm edebiyatları ile inanış ve sosyal hayâtı üzerinde büyük têsir bırakan müstesnâ şahsıyettir. Onun adı, îmânı ve eserleri, Türkiye'den ve Türk ülkelerinden başka İran, Pâkistan ve Hindistan gibi geniş Doğu ülkelerinde de büyük alâka uyandırmış; onun yolunda yürüyen, onun eserleriyle, onun tefekkürü ve onun panteizmi ile beslenip yetişen yeni sîmâlar ve yeni eserler vücûda getirmiştir.

Onun adı yalnız Mevlevîler arasında değil hemen bütün Türk - İslâm dünyâsında bir mukaddes isim bilinmiştir. Onu tanımak, onu anlamak, onun şiirleriyle kendinden geçmek ve onun gibi Hak aşkı ile yanmak için birbirleriyle yarışan insanlar gelip geçmiştir.

Mevlânâ'nın îman ve Allah anlayışı ve büyük aşkı, nice muztariplere teselli ve huzur kaynağı olmuş; karanlıkta kalmış, Allahsız kalmış nice insan onun kadar büyük bir îman adamının inanışı ve varlığı ile îmâna gelmiş ya da îman tâzelemiştir. Mevlânâ'nın mânevî gücünü Müslüman olmayanlar da kavramışlar; onun ilhâmıyle Müslüman olmuşlardır. Türkiye'de Rumlar, Ermeniler v.b. gibi azınlıklar içinde de Mevlevîler yetişmiş bu yoldan İslâma inananlar görülmüştür.

Başta İngilizler, Almanlar ve Hollandalılar olmak üzere, Mevlânâ ve Mevlevîlik, Batılı aydınlar arasında da derin akisler ve müsbet têsirler uyandırmıştır. Bu milletlerin bir kısım münevverleri arasında Mevlânâ'yı okuyabilmek için Fârisî öğrenenler ve meselâ Mesnevî'den seçtikleri büyük, manzum bahisleri ezbere okuyanlar yetişmiştir.

"En yüksek aristokrasiden en fakir halk tabakalarına kadar, hattâ Hıristiyanlar ve Mûseviler de dâhil olmak üzere etrâfına birçok mürîdler toplayan Mevlâna'dan sonra, halîfeleri, onun büyük şöhretinden istifâde ederek muhtelif yerlerde zâviyeler açtılar.„ diyen Fuad Köprülü Mevlânâ'nın bilhassa Türk - Osmanlı ve İslâm dünyâsındaki büyük têsirini hulâsa etmiş sayılır. (111)

Mevlevîlik bâtınî inanışlara muârız bir tarîkattir ve Mevlânâ'dan hemen sonra, geniş teşkîlâtlı bir müessese hâlinde Anadolu, Mısır, Suriye, İrak, Âzerbaycan, ve (Avrupa Türkiyesinde) Macaristan içerilerine kadar yayılmıştır.

Bu tarîkatin Hind, İran ve Türk edebiyâtı üzerindeki têsiri de çok geniştir. Türkiye'de yalnız Mevlevîliğin yetiştirdiği şâirler ve yazarlar değil, dindışı mâhiyyette eserler veren birçok eski - yeni Türk yazarları da asırlarca Mevlânâ'nın ve Mevlevî tarîkatinin dînî, fikrî, estetik hareketleri ve eserleri karşısında heyecan duyarak Mevlevîliğin zengin kültür, îman ve heyecânını kendi eserlerinde yaşatmışlardır.

Nef'î gibi, Şeyh Galib gibi büyük Dîvan şâirlerine ilham ve heyecan kaynağı olan Mevlânâ, halk arasında da geniş ve devamlı bir sevgi ve saygı görmüştür. Ona büyük bir evliyâ rütbesi verilmiş; türbesi mukaddes bir ziyâretgâh olmuştur. Mesnevî'nin mukaddes bilinen adı ve varlığı kadar, Mevlevîlik heyecânının bir terennüm vâsıtası olan ney sadâsı da halka hep Mevlânâ'yı hatırlatmış ve:

(*) Bkz. Bir de: Âmil Çelebioğlu, **Mesnevî-i Şerif, Aslı ve Sâdeleştirilmişiyle Manzum Nahifî Tercümesi, İst. 1967.**

111 **Prof. Dr. Fuad Köprülü, Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu, Ankara, 1959, S. 95.**

Niye halk etti demê Hazret-i Mevlâ nây'ı
Halka andırmak içün Hazret-i Mevlânâ'yı

gibi tecnîs'lerle, onun adı ney'in ve Mevlâ'nın adıyle birleştirilmiştir.

Mevlânâ, daha hayatta iken ona ıztırap çektiren mütaassıplar ve hasûd insanlar hâriç, çevresinde biriken inanmışlardan ve yakınlarından, büyük tâzim ve ihtiram görmüştür. O kadar ki Mevlânâ'yı tanıyanlar ve anlayanlar için, onun yüzünü görmek, hele onun sohbetinde bulunmak, mazhariyetlerin en mutlusu sayılmıştır. (112)

Devrinin Konya sultanları da Mevlânâ'ya saygı ve anlayış göstermişlerdir. Hattâ Anadolu Selçukluları sultanlarından III. **Gıyâseddin Keyhusrev**'le onun babası **IV. Kılıç Arslan** zamanlarında Mevlânâ'nın adamlarından 14 kişi vergilerden muâf tutulmuş ve Mevlevîlere devlet tarafından tahsîsat bağlanmıştı. Bu husus, **Mevlânâ**'nın oğlu **Sultan Veled** tarafından **Sultan Mes'ud**'a sunulan bir kasîdede bilhassa belirtilmiştir. (113)

Mevlânâ'nın vefat târîhi olan H. 672 sayısı ebced hesâbıyle **ibret** kelimesidir. Fakat Mevlevîler arasında daha büyük ibretle karşılanan hâdise şu olmuştur ki bu kelimenin iki defâ **ibret ibret** diye tekrârından çıkan 1344 sayısı da Türkiye'de tekkelerin kapatıldığı hicrî 1344 ve mîlâdî 1925 yılına karşılıktır.

Ancak Mevlânâ'nın sanatı, ilmi, tefekkürü ve şahsiyeti bunların dışında kalmış ve Türkiye'de tekkelerin kapalı, tekke âyinlarinin yasak olmasına rağmen Mevlevî âyîni, sem'âı, mûsıkîsi ve mukaabelesiyle 1946 yılından bu yana her yıl biraz daha büyüyen ve büyük bir sanat ve anma töreni hâlinde Türkiye hükûmetlerinin müsâadesi, hattâ teşvîki ile yılda bir defâ, 17 Aralık akşamına ulaşan bir haftalık merâsim hâlinde tekrarlanmaya başlamıştır.

Mevlânâ'nın Tanrısıyla vuslat gecesi diye kutlanmasını istediği **şeb-i arûs** = gelin gecesi, **vuslat gecesi** denen bu 17 Aralık gecesini kutlamak için yalnız Türk ilim ve sanat adamları değil, çok sayıda Avrupalı, Amerikalı, Hindli, Pâkistanlı v.b. turistler ve ziyâretçiler de son yıllarda Konya'ya gelir olmuşlardır. Bütün bunların kaynağı Mevlânâ'nın yine bütün insanlığı kucaklayan, insancıl felsefesi ve îmânıdır.



112 **Bir şiirinde:**

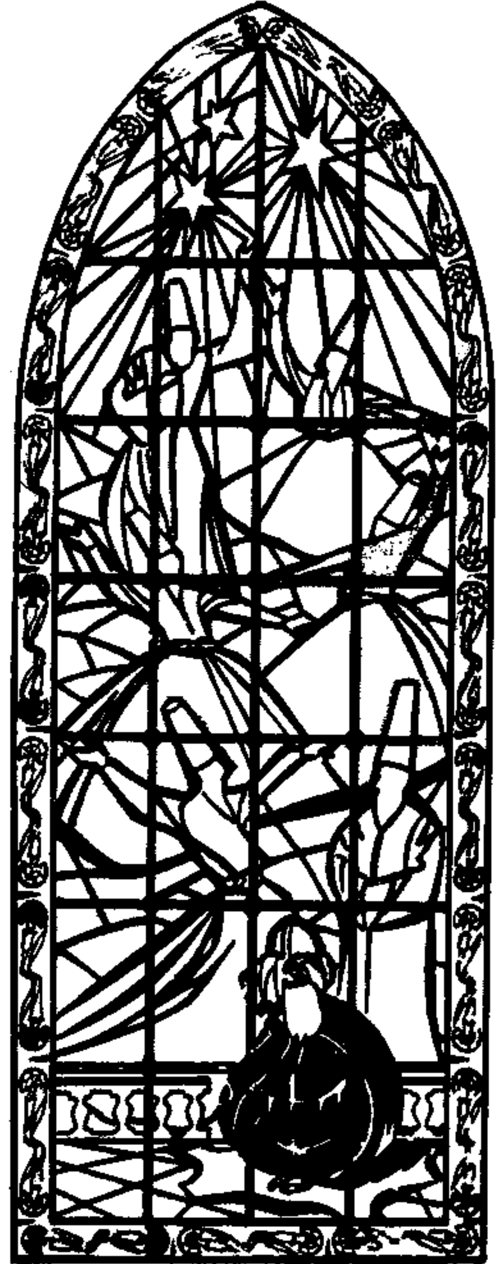
Mevlânâ meclisinde saz ile işret oldu

diyerek onun meclisinde bulunmanın mazhariyetini ifâde eden, aynı asrın büyük halk sôfîsi Yûnus Emre, **bir başka şiirinde de:**

Mevlânâ Hudavendgâr bize nazar kılalı
Anun görklü nazarı gönlümüz aynasıdur

diyerek, bu mazhariyetin derecesini ifâde etmiştir.

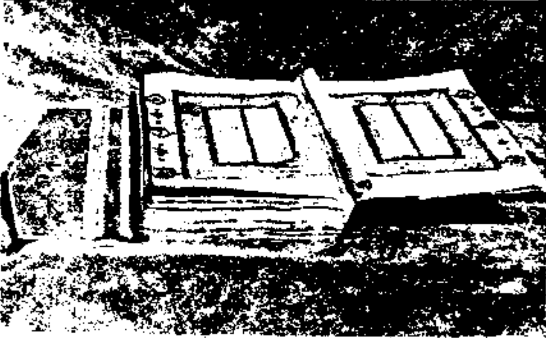
113 **Bakınız:** M. Fuad Körülü, **Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları, Belleten, 27, S. 455. Ankara, 1943.**



XX. Asır Türkiyesi'nde bayram tebrîki kartlarına işlenen bir Mevlevî vitrayı: Mevlânâ ve semâ' eden dervişleri

Mevlânâ ve Türkçe

Bugünkü bilgimize göre Anadolu'da Türkçe şiir söyleyen ilk şâirlerden biri de Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'dir. XIII. asırda Anadolu'da Türk Edebiyâtı başlıklı bu bölümün birçok sahîfelerinde belirttiğimiz gibi, bu asırda gittikçe çoğalan Türk - İslâm nüfusu, Anadolu şâirlerini Türkçe şiir söylemeğe âdetâ zorlamıştır. Bu millî halk varlığının ve halk baskısının ilk zevkini duymak ve şiirlerinde Türkçe sözlere yer vermekten başlayarak, Fârisî şiirler arasında, yer yer, Türkçe mısrâlar sıralamak; bir mısraın yarısı-



Mevlânâ Müzesi'nde, Mesnevî'nin 1278 târihli, en eski nüshası. (Mehmet Önder, Mevlânâ Müzesi Rehberi Ank. 1969).

nı Farsça, dîğer yarısını Türkçe söylemek; nihâyet iki üç beyit tutarında bir manzûmecik meydana getirecek Türkçe beyitler tertiplemek tâlihi de, Anadolu'da, önce Mevlânâ'ya nasîb olmuştur.

Bir şiiri başka başka dillerden seçilmiş kelimelerle nazmetmek; yâhut bir beytin bir mısraını başka, dîğer mısraını başka bir dille, nihâyet mısrâların yarısını bir dilin, dîğer yarısını başka dilin kelimeleriyle söylemek yoluyle meydana konan manzûmelere **mülemma'** denir. Mevlânâ Dîvânı'nda işte bu çeşit Türkçe - Farsça mülemma'lar vardır. Aşağıdaki örnekler Şâirin Türkçesi ve bu çeşit şiirleri hakkında yeter fikir verecektir:

Mülemma'

Dânî ki men be'âlem **yalguz séni sever men**
Çün der berem neyâyî ender gamet **öler men**

Men yâr-ı bâ-vefâem ber men **cefâ kılur sen**
Ger tû merâ nehâhî men hod **séni tiler men**

Rûyî çü mâh dârî men şâd-dil ez ânem
Zân-î şeker lebânet **bir öpkinen tiler men**

Tû hemçü şîr-i mestî **dahı kanum içer sen**
Men çün sekân-ı kûyet dünbâl-i tû **gezer men**

Herdem behışm gûyî **"Bargıl ménüm katumdan,,**
Men rûy-i sâht-kerde nezdîk-i tû **durur men**

Rûzî nişêst hâhem **yalguz senün katunda**
Hem sen çagır içer sen hem men kopuz çalar men

Mâhî çü **Şems-i Tebrîz** gaybet nümûd güftend
Ez dîgerî nepürsîd **men söylerem arar men**

★

Bugünkü Türkçe ile ifâdesi:

"Bilirsin ki ben, âlemde, **yalnız seni severim**; yanıma gelmeyecek olursan, senin gamından **ölürüm.**"

"Ben vefâlı (bir) dostum (sen ise) bana **cefâ edersin.** Sen beni istemesen de ben (yine) **seni isterim.**"

"Ay gibi (ışıklı) bir yüzün var. Gönlüm bu yüzden sevinçlidir. O şeker dudaklarından **bir öpücük dilerim.**"

"Sen sarhoş bir arslan gibi, **benim kanımı içersin.** Ben senin köyünün köpekleri gibi ardın sıra **gezerim.**"

"Her zaman (bir) hışımla, **benim yanımdan git!** dersin. Ben yüzümü kızartır, yine senin yanında **dururum.**"

"Bir gün **senin yanında yalnız** kalmak istiyorum: (O gün) **sen şarap içersin ben de kopuz çalarım.**"

"**Şems-i Tebrîz** gibi bir ay gizlendi, dediler; başkasından sormayın. **Ben söyler, ben ararım.**" (114)

★

Sâfî Türkçe Beyitler

Gele sen bunda sanâ nen garazum yok işidür sen
Kala sen anda yavuzdur yalunuz kande kalur sen
Çelebîdür kamu dirlik Çalab'â gel ne gezer sen
Çelebî kulların ister çelebîyi ne sanur sen
Ne oğurdur ne oğurdur Çalab ağzında kığırmak
Kulağun aç kulağun aç bola kim anda dolar sen

"Buraya gel! Sana hiçbir kötü niyetim yok, işitiyor musun? Orda kalman fenâdır, yalnız nerede kalacaksın?,,

"Bütün hayat tarîkat şeyhidir. Allâha gel, ne geziyorsun? Şeyh kullarını istiyor, şeyhi sen ne sanıyorsun?,,

"Ne saâdettir, ne saâdet, Tanrı ağzından çağırmak.. Kulağını aç! Kulağını aç! Olur ki ondan dolarsın.,,

★

Ahmed Fakîh (ölm. 1221) ve Çarhnâme

Asrın birinci yarısında Anadolu'da Türkçe tasavvuf şiirleri söyleyen bir başka sôfî şâir, Hoca Ahmed Fakîh'dir. Vecidli bir şeyh olduğu bilinen bu şâirin hayâtı hakkında bilgimiz **Menâkıbü'l- Ârifîn**'de yazılı menkıbelerden ibârettir. (115) Şöhretinin birkaç asır devâm ettiği de yine bu menkıbelerden, Bektâşî velâyetnâmelerinden ve **Saltuknâme**'den öğreniliyor. (116)

[114] Mevlânâ'da Türkçe sözler ve Türkçe şiirler için ayrıca bakınız: Şerefeddin Yaltkaya, Mevlânâ'da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler, T. M. IV, 1934 ve:
Mecdut Mansuroğlu, Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de Türkçe Beyit ve İbâreler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1954.

[115] Menâkıbü'l-Ârifîn, Mevlânâ'nın torunu Ulu Ârif Çelebi'nin sâdık mürîdlerinden Ahmed Eflâkî tarafından yazılmış bir evliyâ menkıbeleri kitabıdır. Umûmiyetle Mevlânâ'ya ve Mevlevî büyüklerine âit menkıbeler nakleden bu eserin aslı Farscadır. Müellif, eserini Ulu Ârif Çelebi'nin arzûsuyle 1318 de yazmaya başlamış ve 1358 de tamamlamıştır. Eser, Tahsin Yazıcı tarafından Âriflerin Menkıbeleri adıyle Türkçeye çevirilmiştir. C. I - II, Ankara, 1953 - 1954.

[116] Saltuknâme, XV. asırda Fâtih'in oğlu Sultan Cem'in arzûsuyle Ebü'l-Hayr Rûmî tarafından yazılan eser. Bkz. Saltuknâme ve daha geniş bilgi için Bkz. M. Fuad Köprülü, Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları, Belleten, 27, 1943, S. 430 - 441.

Menâkıbü'l-Ârifîn'e göre "Ahmet Fakîh, Konya'da, Mevlânâ'nın babası, Sultanü'l-Ulemâ Bahâeddîn Veled'in yanında fıkıh ilmini öğrenmekle meşguldü. Bu, sâf yürekli bir Türk'dü, ilimde çok ilerlemişti, fakat



Mevlevî semâ'ı, İngiltere'de de Türkiye'den alınan mîmârî çizgilerle ve mukaabele âdâbıyle, bir Mevlevî mûsıkîsi refâkatinde yapılmaktadır. Yukarıdaki resim İngiliz Mevlevîleri'nin semâ'ını gösteriyor. (Daha geniş bilgi ve başka resimler için Bkz. Yeni Gazete, 1 Mayıs 1966, Pazar sayısı.)

Sultanü'l-Ulemâ'nın bir feyzi ile kendisine başka bir hâl geldi. Kitabı elinden atıp dağlara gitti. Tamâmiyle meczub bir hâle girdi.„ "Bahâeddîn hayatta bulunduğu müddetce Konya'ya gelmedi. O öldükten sonra gelip kerâmetler göstermeğe başladı. Gaybdan haberler verir oldu. Mevlânâ, onun yanından geçtiği vakit, nârâlar atıyor ve: Yol veriniz! Ayaklı hazîne geliyor! deyip uzaktan secdeler ediyordu.„ (117) Mevlânâ'nın henüz çok genç olduğu o yıllarda bu meczub dervişin, onun ne büyük bir insan olacağını haber veren bu halleri, Ahmed Fakîh'in gayb'den haberler aldığına delîl sayılıyordu.

Ahmed Fakîh, İran kültürünü bilen, medrese tahsîli görmüş, âlim bir şahıs ve sôfîliğe böyle bir kültürden geçtiği için de coşkun bir mutasavvıfdı. Bize bıraktığı eser, Çarhnâme adlı, yüz beyitlik bir manzûmedir. Kasîde şeklinde ve arûz'un **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle söylenmiş bu manzûme, nazım tekniği ve sanat değeri bakımından üstün bir eser değildir. Fakat Anadolu'da, hattâ **Mevlânâ**'dan önce **Türkçe şiir** söylemiş bir Türkmen şâirinin eseri olmak bakımından dil ve târih kıymeti vardır. **Çarhnâme**, halk için yazılmış, ahlâk ve tasavvuf öğütleri veren, basit bir manzûmedir.

*

Şeyyad Hamza, Şiirleri ve Yûsuf ü Zelîhâ Mesnevîsi

Edebiyat târîhimize önce Fuad Köprülü'nün tanıttığı bu şâirin de hayâtı hakkında etraflı bilgimiz yoktur. (118)

Şeyyad Hamza'nın, Anadolu içlerinde şehir şehir, köy köy dolaşmakla ömür geçiren ve bu arada her varılan yerde halka sôfiyâne şiirler söyleyip tasavvuf yollarını tanıtan, gezici dervişlerden biri olduğu sanılmaktadır. Daha çok, Sivrihisar, Akşehir bölgelerinde yaşadığı düşünülen **Şeyyad Hamza**'nın **Aslı Hâtun** adında bir kızı olduğu biliniyor. Bunun sebebi Akşehir'de Nasreddin Hoca Mezarlığı'nda Aslı Hâtun Binti Şeyyad Hamza diye okunabilecek Selçûkî sülüsü ile yazılmış, eski bir mezar taşı bulunmasıdır. (119)

Şeyyad Hamza, hece ile de aruzla da şiirler söyleyen, İslâm kültürünü kavramış, mutasavvuf bir orta sınıf şâiridir. O asırlarda böyle şâirlerin şeyhleri ve dîğer aydınları dinlemek yoluyle, bilhassa tekke çevresinde elde ettikleri şifâhî kültür hayli zengindi. Okuma yazma bilen, Kur'an kültürü, tasavvuf kültürü elde eden böyle şâirler, aydınlarla halk arasında bir orta tabaka şâiri seviyesindeydiler.

Şeyyad Hamza'nın aruz vezniyle ve mevzûunu Kur'an'dan alarak yazdığı Yûsuf ve Zelîha Mesnevîsi ile kasîde ve gazelleri, onun bu seviyenin de ileri gelenlerinden olduğunu gösteriyor.

Onun hece vezniyle söylediği manzûmeler, dil ve söyleyiş bakımından hayli düzgündür. Bunlardan; hece ile, Türk dörtlükleriyle söylenmiş "içinde„ redifli bir ilâhî onun, Yûnus Emre'yi müjdeleyen şiirleri arasındadır. Yine hece ile söylenmiş bâzı manzûmelerinde ise hayli âmiyâne sözlerin yer aldığı görülür. (Böyle dörtlükler bize XIII. asır Anadolu'sunda türlü savaşlar yüzünden hattâ erkeksiz kalmış karyeler (köyler) bulunduğunu bildirmektedir.)

Şayyad Hamza'nın Ahmed Fakîh tarzında ve bâzan ona nazîre sayılabilecek mâhiyyette söylediği, aruzla klâsik manzûmeleri aynı dînî - ahlâkî - sôfiyâne söyleyişlerdir. Bu manzûmelerde bir sanat iddiâsı ve

---

[117] **Tahsin Yazıcı, Âriflerin Menkıbeleri, C. I, S. 38, 452. Ank. 1953.**

[118] Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Şeyyad Hamza, Körösi Csoma - Archivum, I. S. 184 - 188. Budapest, 1922. Bu makalenin Türkçeye tercümesi: Selçûkîler Devrinde Anadolu Şâirleri, I. Şeyyad Hamza, Türk Yurdu M. I, S. 27 - 34, İst. 1340.**

[119] Rıfkı Melûl Meriç, **Akşehir Türbe ve Mezarları, Türkiyat M. V, 1935.**

sanat gaayesi görülmemekle beràber, Anadolu'da Türk şiirinin kuruluşundan çizgiler vardır. Onun kasîde şekliyle söylenmiş klâsik şiirleri arasında Hz. Muhammed medhindeki naatleri mühimdir. (120) Bu manzûmelerde hayli kuvvetli bir Arabî ve Fârisî bilgisi, Kur'an ve İslâm kültürü vardır. Şiiri ve ideolojisi hakkında bir fikir vermek için, şâirin önce dörtlüklerle söylenmiş bir manzûmesinden, buraya birkaç parça alıyoruz:

İy hâce sen bellüsin
İşbû cihan içinde
Niçe diri kalasın
Bu az zaman içinde

Gönlün tolu gussa gam
Aydursen: ben ölmezem
Örtdi gaflet gözüni
Kaldun güman içinde

Kimi yiğit kimi pîr
Ulu, hâce, cihangîr
Mağbûn olub yaturlar
Ağır ziyan içinde

Kanı harîr giyenler
Sultânız biz diyenler
Yayan yürimeyenler
Çayır çemen içinde

İy hâce söz senündür
Aç gözüni halun gör
Düriş, kazan, yé, yédür
Yér eyle can içinde

Şeyyâd Hamza ayıt
Gözin yaşunı tap tut
Sabreyle gül açılur
Her dem diken içinde (121)

Bütünü 13 dörtlük hâlinde bulunan bu manzûmenin, mukadder olan ölüme ve ölümden sonrasına hazırlanma öğüdü veren mısrâları içinde "Uğraş, kazan, ye, yedir!,, mısraı, ilk Anadolu asırlarının hayat ve tasavvuf anlayışını belirtmesi bakımından mühimdir. Bir tarîkat adamının, ibâdet, inzivâ ve tevekkül yerine, uğraşmayı, çalışmayı, yemeyi, yedirmeyi tavsiye etmesi; devrin gerek dîn, gerek tasavvuf anlayışına ve tarîkat hayâtına uygundur.

Şâirin kasîde şeklinde yazdığı, dünyânın fânîliği mevzûunda, arûzun **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle söylenmiş dîğer bir manzûmesi ise yine ölüm temi üzerinde, karakteristik bir din ve ahlâk şiiridir. Buraya, bu manzûmenin de baş tarafından seçilmiş beyitler alıyoruz:

Ecel tutmış elünde bir ulu cām
Ki ol cāmun içi tolu serencām

Kime ayuk sunar kime içürmiş (*)
Kimi esrük yatur tobrakda müdām

Ki bir bir içer ol sākī elünden
Bay ü yohsul ulu kiçi bas ü ām

Zehī şerbet ki bir kez andan içen
Ne subh olduğını bilür ne ahşām

Ne şerbetdür bu hiç rengi bilünmez
Kızıl mı ak mıdur ya puhte yā hām

Ne arslanlar yaturmışdur bu sākī
Ne ejderhālar‿olmışdur ana rām

Ne gül-ruh kurtulısar ne şeker-leb
Ne anber-hat kalısar ne sim-endām

Böylelikle, daha çok, bir sôfi çehresiyle tanıdığımız Şeyyad Hamza'nın bugüne kadar, dörtlük, mesnevî, kasîde ve gazel şekilleriyle söylenmiş çeşitli manzûmeleri bulunmuş ve neşrolunmuştur. (122) Bu manzûmelerde gerek şekil, gerek söyleyiş bakımından düşündürücü bir çeşitlilik görülmektedir. (123) Gazelle-

120 Şeyyad Hamza'nın naatleri için bakınız: Prof. Sadettin Buluç, Şayyad Hamza'nın Beş Manzûmesi. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. VII, sayı: 1 - 2, S. 1 - 16, 1956.

121 Bu manzûmenin bütünü için Bkz. Sadettin Buluç. Şeyyad Hamza'nın Lirik Bir Şiiri; Türk Dili ve Ed. Dergisi, C. XII, S. 139, İst. 1963. Kitapcı Raif Yelkenci'deki yazma bir nüsha yaprağından istinsah edilmiş bu şiirin yazılı olduğu asıl nüsha bulunamadığından, kâğıdı, mürekkebi ve yazısı hakkında bilgimiz yoktur. Ayni sebeple şiirin istinsah târihi ve aslına ne ölçüde yakın olabileceği hakkında da bir bilgimiz yoktur. (Manzûmedeki, eski Türkçe sözlerden Tolu: dolu, aydursen: söylersin, düriş: uğraş, çalış ve tap: yeter, demektir.)

Bu manzûme, Ahmed Yesevî'nin bir Hikmet'ine aynı vezin ve kafiye ile söylenmiş bir nazire'dir. Hâdise, Yesevi tarzı söyleyişin Anadolu'daki devâmına yeni bir delil olması bakımından mühimdir. (Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk İslâm Edebiyatı, Klasik Türkçe Dinî Metinler, fasikül 1, S. 3, Ankara. 1967.)

* Ayuk: ayık. yâhut: Ayak: kadeh.

122 Şeyyad Hamza hakkında Fuad Köprülü'nün Körösi Csoma - Archivum'daki ilk makalesinden (Budapest, 1922) ve Sadettin Buluç'un, bundan evvelki notlarda bildirilen neşriyâtından başka, bellibaşlı, şu makale ve neşirler mühimdir: Mecdut Mansuroğlu, Şeyyad Hamza'ya Âit Üç Manzûme, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. I, sayı: 3 - 4, S. 180 - 195. İst. 1946;

M. Mansuroğlu, Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesine Yaklaşan Bir Manzûmesi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1956,

M. Mansuroğlu, Şeyyad Hamza'nın Üç Manzûmesinin Tıpkı Basımı, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. VII, Sayı: 1 - 2, S. 108 - 114.

Necmeddin Halil Onan, Şeyyad Hamza'nın İki Yeni Gazeli Dolayısıyle. Ankara Üniv. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, VII, 1949, S. 529 - 534.

123 Bu şiirlerden bir kısmının, yazıya, Şeyyad Hamza adıyle geçmiş olmalarına rağmen daha başka ve daha sonraki şâirlere âid olması muhtemeldir.

rinden bir tânesi, Doğu Türkçesi'ne âit söyleyiş husûsiyetleri ve **Hânım** diye yâdedilen **Tanrı**'ya, bir sevgiliye hitâbeder gibi seslenişi bakımından dikkati çekiyor. Şiirde, **Mevlânâ**'nın aşk ve şarap sembolleriyle coşkun, Farsça gazelleri gibi tasavvuf şiirlerinden alınmış bir kültür ve ilham bulunduğu görülüyor. Böylelikle, bu manzûme, ayni zamanda klâsik gazel tarzı'nın türlü incelikleriyle örülmüş ve tasavvuf, bu şiirde ancak hissolunur, gizli bir kültür gibi kalmıştır. Şeyyad Hamza, bilhassa bu gazeli ile XIII. asırda Anadolu'da başlayan klâsik Türk şiiri'nin de Hoca Dehhânî ile birlikte düşünülecek bir sîmâsı mevkiindedir.

Yigin gelgey ayahçılar manğ sagrak-nı tiz bérgey
Hanum ışkıada çırgar men zehir pür bolsa yan dagı

Ne yavlak toyladı hecrün mini ışkun şölenünde
İçürdi kahr ile kanlar yédürdi gussa vü kaygu

Bi-guftem ışkunğ munça çü zulm ü zur pür-gündur
Merâ güyed ki bargıl her çi kemet sahça bared gü

. . . .

Şeyâdı Hamza'nun gönli senün zülfün semâ'ında
Saçun ucında raks urur ne hâcetdür anğ çalgu (124)

Aslı dokuz beyit olan bu gazelin buraya aldığımız beyitleri, şiirin hem Doğu Türkçesi'yle birleşen lisânını hem de gazel dili'ndeki zekâ, nükte, aşk ve şarap çizgilerini gösterecek vasıflardadır. (Bu gazelin dil ve kelime incelemesi için Mecdud Mansuroğlu'nun bir evvelki notta gösterilen makalesine bakılmalıdır.) Bu gazel ayni zamanda dındışı Dîvan Şiiri'nin Anadolu Türkçesinden önce Ortaasya Türkçesi'yle başlamış olması ihtimâlini de arttırmaktadır.

Fakat Şeyyad Hamza'nın, asrının dînî - fikrî hayâtına uygun ve daha büyük çaptaki dîğer mühim bir eseri **Yûsuf ü Zelîha** isimli 1549 beyit tutarındaki mesnevîsidir. Arûz'un **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât** vezniyle ve sâde bir XIII. asır Oğuz Türkçesiyle yazılan bu eserin dil târîhi bakımından değeri, sanat kıymetinden üstündür. Yazarın, mevzûunu Kur'ân-ı Kerîm'den almakla berâber, Türkçe'de daha önce yazılan Yûsuf kıssalarından, bu arada, Ortaasya şâiri Alî'nin **Kıssa-i Yûsuf**'undan faydalandığı sanılmaktadır. (125)

Kur'ân-ı Kerîm'in **ahsene'l-kasas** (kıssaların en güzeli) (126) diye vasıflandırdığı Yûsuf Kıssası'nın, bu asırların samîmî Müslüman Türkleri arasında çok sevilip çok okunduğunu ve ayni sebeple, başka başka Türk şâirleri tarafından defâlarca yazıldığını öğrenmekteyiz. (127) **Şeyyad Hamza**, böyle bir dînî duygu ve saygı içinde yazdığı mesnevîsini yazarken mevzûun gerektirdiği lirizme yakınlaşmış değildir. Hattâ eserinin bâzı yerlerinde:

Bu arada nükte geldi hoş lâtîf

gibi başlıklarla mesnevîsine ilâve ettiği nükte - fıkra'lar da bu esere yeter derecede bir canlılık verememiştir. Bu bakımdan, şâirin yukarıdaki gazeli ile mesnevîsindeki nazım üslûbu arasında büyük ayrılık vardır. Mesnevîye nükte adıyle ilâve edilen bu dînî fıkralar, eseri din ve Kısas-ı Enbiyâ kültürü bakımından zenginleştirmişse de bunların ifâdesi ahsene'l-kasas'a uygun güzellikte değildir. Şeyyad Hamza'nın eserinde görülen başlık: *Destân-ı Yûsuf Aleyhisselâm ve Hâzâ Ahsene'l-Kasası'l-Mübârek*'dir. Eser:

Tanrı adın anuban girem söze
Tâ ki ine Tanrı'dan rahmet bize

mısrâlarıyle başlar ve yer yer böyle düzgün söyleyişlerle; yer yer de hatırı sayılır vezin aksayışları ve söyleyiş pürüzleriyle devâm eder. Bu hikâyede Yûsuf ile Zelîhâ'nın karşılaştıkları bir sahne şöyle anlatılmıştır:

"Şeytan, Yûsuf ile Zelîhâ'ya bir günah işletmek isteğindedir. Ancak Allah buna izin vermez. Şeytan, Yûsuf'la Zelîhâ'yı bir araya getirir. Yûsuf'un, evvelce rü'yâda gördüğü güzel erkek olduğunu farkeden Zelîha, ona aşkını açar. Yûsuf'un gönlü bu aşka cevap vermek hevesine kapılır. Ancak bu bir memnû' aşk'dır ve Yûsuf'u peygamber seçecek olan Allâh'ı onun böyle bir günah işlemesini istemez. Tam birbirlerinin kolları arasına atılacakları anda görünen bir el, Yûsuf'a sabır ve itidâl tavsiye eder. Yûsuf, geri çekilir:„

Us gider Zelîha'dan açar başın
Yûsuf'a karşu akıdur göz yaşın
Söyler aydur bir od urdın cânuma
Gel beru der bir dem otur yanuma
Dilegün nedür bana bir söylegil
Hâlimi gör bana timâr eylegil
Çünki bu sözi Zelîhâ söyledi
Girü Yûsuf Zelha'ya kasd eyledi
Girü yarıldı dıvar çıkdı bir el
Söyledi ol Yusuf'a kim berü gel

---

[124] "Kadeh sunanlar çabuk gelsin, bana kadehi çabuk versin; Hânımın aşkında ben, kulplu kadeh, zehirle dolu olsa, yine içerim. „

"Ayrılığın, beni, aşkının şöleninde ne yaman doyurdu: Bana kahırlar, kanlar içirdi, gussalar, kaygılar yedirdi. „

"Dedim: Aşkında bunca zulüm ve zor çeşitleri nedir (nedendir?) Bana dedi ki: Var git, her ne ki sana kötüdür, akıllıca sözlerle reddet. „

"Şeyyad Hamza'nın gönlü senin zülfünün semâ'ında ve saçlarının ucunda oynamaktadır. Onun çalgıya ne ihtiyâcı var? „

[125 - 126] Bkz. Ali, ve Kıssa-i Yûsuf u, S. 283 - 284.

[127] Şeyyad Hamza'nın Yûsuf ü Zelîhâ manzûmesinden başka, ayni asrın son yıllarında Suli Fakîh adlı bir Anadolu şâirinin daha, Şeyyad'ın eserini büyülterek, 4800 beyitlik bir Kıssa-i Yûsuf yazdığını biliyoruz. Suli Fakîh'in eseriyle Şeyyad Hamza'nın Kıssa-i Yûsuf'unun karşılaştırılması için bakınız: Şeyyad Hamza, Yûsuf ve Zelîhâ, T. D. K. yayını, İst. 1946, S. 26 - 40.

Tanrı'dan kork işleme uş bu işi
Yavuz iş nite kılursen iy kişi
Anı gördi aklı derdi başına
Kıldı sabr ol girdügi kasd işine (128)

Şeyyad Hamza'ya âit Yûsuf ve Zelîhâ Destanı'nın Kitapcı Raif Yelkenci'de bulunan yazması Dehri Dilçin tarafından, T. D. K. adına, 1946 da İstanbul'da neşredilmişse de tam ilmî bir nüsha olmayan bu neşrin ancak kitap sonundaki facsimile bölümünden faydalanmak mümkündür.

Nihâyet, ilk Anadolu asırlarının bir mesnevîye başlayış an'anesine uyarak, Şeyyad Hamza'nın:

Allah adıyle dilümüz açalum
Hem bu dünyā sözlerinden geçelüm
Tanrı adıyle söze başlayalum
Kâfiri taşlar ile taşlayalum
Tanrı adıyle işi dutsa kişi
Kamudan artuk gele her bir işi

mısrâlarıyle başlayan 79 beyitlik bir mesnevîsi daha elimize geçmiştir. İlk defâ Prof. Sadeddin Buluç tarafından neşredilen bu manzûme Sultan Mahmud Gaznevî ile fakir bir derviş arasındaki münâzarayı hikâye eder. Eser, asıl sultanlık, insanın kendi nefsine hâkim olmasıdır, inanışı üzerinde söylenmiş, oldukca basit bir manzûmedir.
(Bkz. **Hâzâ Dâstân-ı Sultan Mahmud,** Şeyyad Hamza'nın Bilinmeyen Bir Manzûmesi, Sadeddin Buluç, T. M. XV. 1969, S. 247 - 264)

Şeyyad Hamza hakkında araştırma ve bibliyografya için, yine **Sadeddin Buluç**'un T. İ. An. deki **Şeyyad Hamza** maddesine bakılmalıdır: (C. 10, S. 497 v. d. 1968)

★

Sultan Veled
(1226 – 1312)

Bugünkü bilgimize göre: Anadolu'nun yüksek zümre sofîleri içinde ilk defâ dikkate değer sayıda Türkçe şiir söyleyen, Sultan Veled'dir.

Sultan Veled, Mevlânâ'nın büyük oğludur. Babasına derin saygı ve îmanla bağlı bir hayâtı vardır. Meselâ, Mevlânâ ve Şems-i Tebrîzî hâdisesinde Mevlânâ'yı en iyi anlayan hattâ Şems'in Şam'a gitmesi üzerine ıztırâba düşen babasına yâr olarak bizzat Şam'a gidip Şems'i tekrar babasının yanına getiren odur. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin vefâtından sonra ise Mevlevîliği bir tarîkat hâlinde kurup teşkîlâtlandırma işini de Sultan Veled başarmıştır. Mevlevî mûsıkîsi'nin gelişmesinde, Mevlevî semâ'ının, Mevlânâ zamânındaki şevki ve coşkunluğu yanında, hemen her figüriyle ulvî bir mânâ kazanıp, daha doğrusu, mânâsının açıklanıp hareketlerinin belirli kaaidelere bağlanmasında, Sultan Veled'in yine kurucu ve yaşatıcı hizmeti vardır.

Mevlevî semâ'larından birinin **Sultan Veled Devri** diye isimlendirilmesindeki sebep de budur.

[128] **Yusuf ve Zeliha; T. D. K. neşri, S. 50 - 51, İst. 1946**

Sultan Veled'in kurucu ve nizam koyucu gayretleriyle **Mevlevî Âyini,** belirli kaaideler ve mânâlar içinde onun zamânında tertiplenmiştir.

Sultan Veled, Mevlevîliğin önce Konya ve çevresinde, sonra diğer bellibaşlı Anadolu şehirlerinde dergâhlar kurup gelişmesinde mühim vazîfe görmüştür.

Sultan Veled, 1226 da Konya'da doğmuş; tasavvuf şevkini babasından ve Şems-i Tebrîzî'den öğrenmiş; Konya'da, sonra Şam'da okumuştur. Kuvvetli bir medrese ve tarîkat bilgisi vardır. Babasının ve onun son halîfesi ve Mevlevîliğin ilk Şeyhi Çelebi Hüsâmeddîn'in vefâtından sonra tarîkatin şeyhi olmuş ve bu mühim vazîfeyi ustalıkla başarmıştır. 1312 târîhinde Konya'da vefât etmiştir. Mezarı, babasının türbesindedir.

★

Sultan Veled, babası gibi **büyük şâir** değildir. Onun panteizmi de babasındaki coşkunluk ölçüsüne varamamıştır. Tasavvufî tefekkür bakımından Sultan Veled ancak orta halli bir düşünürdür. Fakat o, Anadolu'da arûz vezniyle ve klâsik nazım şekilleriyle söylenen, telkîn edici ve öğretici tasavvuf şiirinin temellerini atmış, devrinin Türkçesini zaman zaman bu vazîfeyi görecek bir başarıyle kullandığı olmuştur. Onun şiirlerinde görülen aruz pürüzleri, aslında, Fârisî edâ ile söylemesinden ve Türkçede, Fârisî'nin heceleri uzatma prensipini tatbîk edişindendir.

Eserleri : Hemen her sâhada babasının izinde yürüyen ve onu tâkîbe çalışan **Sultan Veled**'in:

1. **Fârisî Dîvan**'ı,
2. **İbtidânâme,**
3. **Rebâbnâme,**
4. **İntihânâme** isimli üç mesnevîsi ve
5. **Maârif** adıyle, dedesinin eserinden aldığı isimle yazdığı, mensur bir eseri vardır.

Umûmiyetle Fârisî ile kaleme alınmış bu eserlerden İbtidânâme'de 76, Rebâbnâme'de ise 162 Türkçe mesnevî beyti vardır. Şâirin gazel şekliyle söylediği yarım veyâ bütün Türkçe şiirlerinin sayısı da 20 den fazladır. Sultan Veled bunlardan başka ve yine babası gibi, Türkçe - Farsça - Rumca mülemmâ beyitler söylemiştir.

Şâirin İbtidânâme ve Rebabnâme'deki mesnevî beyitleriyle Dîvan'ındaki Türkçe şiirleri Veled Çelebi Efendi tarafından **Dîvân-ı Türkî-i Sultan Veled** adıyle, 1925 de İslâmî Türk yazısıyle İstanbul'da neşrolunmuştur. Bu şiirlerin yeni Türk harfleriyle, dil bilgisi incelemeli, sözlüklü, facsimileli, transcriptionlu, ilmî bir neşri de Mecdud Mansuroğlu tarafından 1958 de yine İstanbul'da yayımlanmıştır. (129)

[129] Mecdut Mansuroğlu, **Sultan Veled'in Türkçe Manzûmeleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 765.**

Sultan Veled Dîvânı'nda devrinin sosyal, ahlâkî ve kültürel hayâtını aksettiren mühim çizgiler vardır. Konya'nın, umûmiyetle, Rum Selçuk Devleti'nin bütün buhranlı devirlerini, uzun süren ömrü içinde, her türlü şevki ve ıztırâbıyle bizzat yaşayan şâirin, çevresindeki türlü hayat hareketlerini şiirlerinde aksettirmesi çok tabiîdir.

Bu dîvânı, târih, sosyoloji ve sosyal psikoloji bakımından inceleyen Fuad Köprülü, onda edebiyat târîhi'nin, târîhe ışık veren çizgilerini bulmuştur. (130) Bu çizgiler, **Sultan Veled** tarafından organize edilen Mevlevîliğin Anadolu'da halk isyanlarına tamâmiyle muhâlif olduğunu gösterir. İkinci **Sultan Gıyâseddin Mes'ûd**'un Konya'ya gelerek tahta çıkışını Sultan Veled'in sevinçle karşılaması bundandır. Sultan Veled, bu hâdise üzerine bütün Türkler'in (yâni âsî ve göçebe Moğol ve Türkmen unsurlarının) dağlara ve mağaralara kaçıp oralara sığındıklarını söyler; Allâh'ın mağaralarda, dağlarda, ormanlarda bulunan ve âlemi yakan Türkleri itâate getirdiğini bildirir. (131)

Burada Sultan Veled'i anlamak lâzımdır: Çünkü gerek Mevlânâ, gerek Sultan Veled, Anadolu'daki müslüman ve medenî Oğuz Türklerini, devrin ve coğrafyanın îcâbı olarak **rum** ve **rûmî** diye anıyorlardı. Anadolu'ya gelip bir şer unsuru olmuş Moğol ve göçebe Türkmen unsurlarını da Türk diye isimlendiriyorlardı. Yânî Rum ve Türk adlarını devirlerinin dili ve anlayışı içinde kullanıyorlardı. Sultan Veled Dîvânı'nda ayrıca Mevlevîliğe ve Mevlânâ'nın yüce hâtırasına saygı ve bağlılık gösteren Sultanlardan ve dîğer devlet büyüklerinden sitâyişle bahisler vardır. Bunlar, Sultan Veled'in hem bu büyüklere şükran borcu, hem onlardaki fazîleti şiire aktarma vazîfesi, hem de Mevlevîliğin geleceğini daha sağlam temellere bağlama gayretlerinin politik tâvizleriydi.



Sultan Veled'in gerek tasavvuf heyecanlarıyle, gerek **velî**'lerin topluluk arasındaki yerini ve değerini belirtmek amacıyle söylediği, bâzan lirik ve çok kere didaktık manzûmeleri de şu Türkçe örneklerde görüldüğü gibidir:

Gazel Örneği:

Sénün yüzün güneşdür yohsa aydur
Canum aldı gözün dakı ne aydur

Bénüm iki gözüm bilgil canum-sen
Béni cansuz koyasun sen bu geydür

Gözümden çıkma kim bu év senündür
Bénüm gözüm sana yahşı saraydur

Ne okdur bu ne ok kim değdi sénden
Bénüm boyum sünüydi şimdi yaydur

Temâşâ-çün berü gel kim göre-sen
Nite gözüm yaşı ırmak u çaydur

Sénün boyın budağdan ağdı geçdi
Cihan imdi yüzünden yaz ü yay'dur

Bugün ışkun odından ıssı alduh
Bize kayu degül ger kar ü kay'dur

Bana her gice senden yüzbin assı
Bénüm her gün işüm sénden kolaydur

Veled yohsuldı sensüz bu cihanda
Séni buldı bu gezden beg ü baydur

"Senin yüzün güneş mi yoksa ay mıdır? Gözlerin de ne söylüyorlar ki canımı aldılar.,,

"Benim iki gözüm, bil ki (sen) benim (ilâhî) canımsın. (Sen canım olup) beni (bu hayvânî) candan kurtarıyorsun. Bu ne iyidir.,,

"Gözümden çıkma ki benim gözüm evi senindir. Benim gözüm sana en güzel (bir) saraydır.,,

"Bana senden değen bu ok ne okdur ki o değmeden benim boyum süngü gibi dimdikti, şimdi yay gibi bükülmüştür.,,

"İyi görmek için bana yaklaş ki benim gözyaşlarım nasıl ırmak oldular, çay oldular, gör.,,

"Senin (güzel) boyun, (güneş gibi) yükselip bir dal boyunu geçti. Şimdi cihan, senin yüzünden bahardır, yazdır.,,

"Bugün aşkının ateşinden harâret aldık. Artık ortalık kar olmuş, sağnak olmuş bize kaygı değildir.,,

"Bana her gece senden yüzbin fayda (nîmet) var; benim her gün işim senin (yardımınla) kolaydır.,,

"**Veled,** bu dünyâda sensiz yoksuldu. Seni buldu, bey oldu, zengin oldu.,,



Mesnevî Örneği:

Tanrı didi "Sayru oldum,, Mûsa'ya
"Gendü dostın kişi böyle isteye,,

"Ulu giçi geldi beni görmeğe
Nitedür kim gelmedün sen sormağa,,

Mûsa didi "Hâşa senden sayrulık
Sen Halık-sen senge kanden sayrulık,,

Yine didi "Sayru oldum gelmedün
Didügim sözi hisâba almadun,,

Musa didi "Bu sırı anlamazem
Maksudın nedür bu sözden bilmezem,,

Tanrı didi "Sayru oldı bir velîm
Dünye içre sayrulık dartdı delim

Bir gün anı nişe varub görmedün
Nite sen diyüb halinden sormadun

Ben anun sayrulugından sayruvam
Sanma kim ben ol velîden ayruvam

Kim anı göre beni görmişdür ol
Kim anı sora beni sormışdur ol

---

[130] M. Fuad Köprülü, Sultan Veled, Divan, Anadolu Selçuklularının Yerli Kaynakları, Belleten, 27, S. 451 - 453, Ankara, 1943.

[131] Bkz. aynı tedkik ve deliller. S. 454.

Beni anda anı bende görünüz
Beni andan anı benden sorunuz,, (132)

Böylelikle, gazel söylerken, Türkçe'yi Fârisî bir edâ ile fakat daha başarılı ve sanatlı kullanan Sultan Veled, didaktik mesnevîler yazarken o ölçüde başarılı değildir. Manzum hikâye lisânının şiire nisbetle durgun ve hikâye üslûbuna uygun olması tabiîdir. Bununla berâber Anadolu'da aruzla Türkçe şiirin yeni başladığı ve şiirde millî âhengin henüz teşekkül etmediği bir devrin dil ve üslûp pürüzleri bu manzûmede çok kolay hissedilir.

Tanrı ve Mûsâ Hikâyesi'nde **Mûsâ** adının **Mûsa, Hâlik** adının **Halik**; **maksûdın** kelimesinin **maksudın** ve **hâlinden** sözünün **halinden** okunuşundaki zihaf (kısma)lar, hikâyedeki söyleyiş pürüzlerindendir. Ancak şâir, bu ifâde ile de **velî** denilen üstün ve ermiş insan'la Tanrısı arasındaki birliği başarıyle belirtmekten uzakta kalmamıştır.

132 Kelimeler:
Sayru: **Hasta,** istemek: **aramak,** giçi: **küçük,** nite: **nasıl,** senge: **sana,** kanden: **nereden,** dartmak: **çekmek,** delim: **çok,** nişe: **nasıl,** sayruvam: **hastayım,** ayruvam: **ayrıyım.**

Tasavvufî Halk Edebiyâtı

Gerek Mevlânâ'nın, gerek Ahmed **Fakîh'in**; Şeyyad Hamza ve Sultan Veled'in şiirleri, aruz vezniyle ve İslâmî edebiyâtın nazım şekilleriyledir. Şeyyad Hamza'nın hece vezniyle ve dörtlüklerle söylenmiş şiirleri, onu tam bir halk şâiri saymamızı - şimdilik - mümkün kılmıyor. Bu şâirlerin Türk dilini kullanışları da Türkçe'de bir **kanadlanış** sayılacak enginlikte değildir.

Buna mukaabil XIII. asırda Anadolu'da Türkmen halkı arasında büyük bir tasavvuf hayâtı ve gerek dil, gerek vezin, şekil ve söyleyiş bakımından çok daha millî bir tasavvuf edebiyâtı başlamıştır. Daha çok, **Babâî** ve **Bektâşî Tarîkatleri** halkı arasında gelişen bu tasavvuf şiiri, Anadolu'da Türkçe'nin de mes'ud bir inkılâp hamlesiyle yerleşmesini sağlamıştır. İlk başlangıcını Ortaasya'da Yesevîlik tarîkatinde gördüğümüz bu edebiyat, daha çok, halkın, hattâ göçebe halkın malı olan halk zevki, halk an'anesiyle meydana gelmiş tasavvufî bir **halk edebiyâtı**'dır.

Bu edebiyâtın en kuvvetli temsilcisi ise bütün XIII. asır Türkçesinin en büyük şâiri **Yûnus Emre'**-dir. Yûnus Emre Türk dili ile tasavvuf edebiyâtının daha sonraki asırlarda da seviyesi aşılamayan bir âbide sîmâsıdır:



YÛNUS EMRE
(1241? – 1321?)

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Mesnevî'sinde şöyle bir fıkra vardır:

"Bir gün Mûsâ Peygamber, kırda bir çobana rastlamıştı. Çoban, bir çoban saflığıyle inandığı Allâha şöyle yalvarıyordu:

– Ey Allâhım nerdesin? Sana hizmet edeyim. Sana kul, kurban olayım. Çarığını dikeyim. Saçlarını tarayayım. Giyeceklerini yıkıyayım. Yüce Tanrım, sana süt getireyim. Elceğizini öpeyim. Ayacığını ovayım. Uykun gelince yatağını yapayım. Bütün keçilerim sana fedâ olsun! Bütün bu hey-heylerim hep senin içindir, Allâhım!

Mûsâ, çobanı azarladı:

– Allâha böyle tapılmaz. Dikkat et, çoban, kâfir oluyorsun! dedi. Çoban bu sözlerden öyle müteessir oldu ki yanık bir âh çekti, acısından yakasını yırtıp çöle doğru kaçtı, gitti.

Fakat o anda Tanrı'dan Mûsâ'ya vahiy geldi, Allah, peygamberine şöyle diyordu:

– Ey Mûsâ! Bir kulumuzu bizden ayırdın!... Sen onları bize yaklaştırmak için gelmişken bizden ayırdın!... Sözün ve söyleyişin değeri yoktur: Sen gönüldeki **aşk ateşi**'ne bak!,, (1)



İşte, çobanın duyduğu bu **aşk ateşi** ile yanarak bize âdetâ bir çoban saflığıyle ve XIII. asır halk Türkçesi'nin bütün güzelliğiyle Allah aşkı'nın erişilmez heyecanlarını duyurmaya muvaffak olan ilk büyük Türkiye şâiri Yûnus Emre'dir.

Yûnus Emre kimdir?

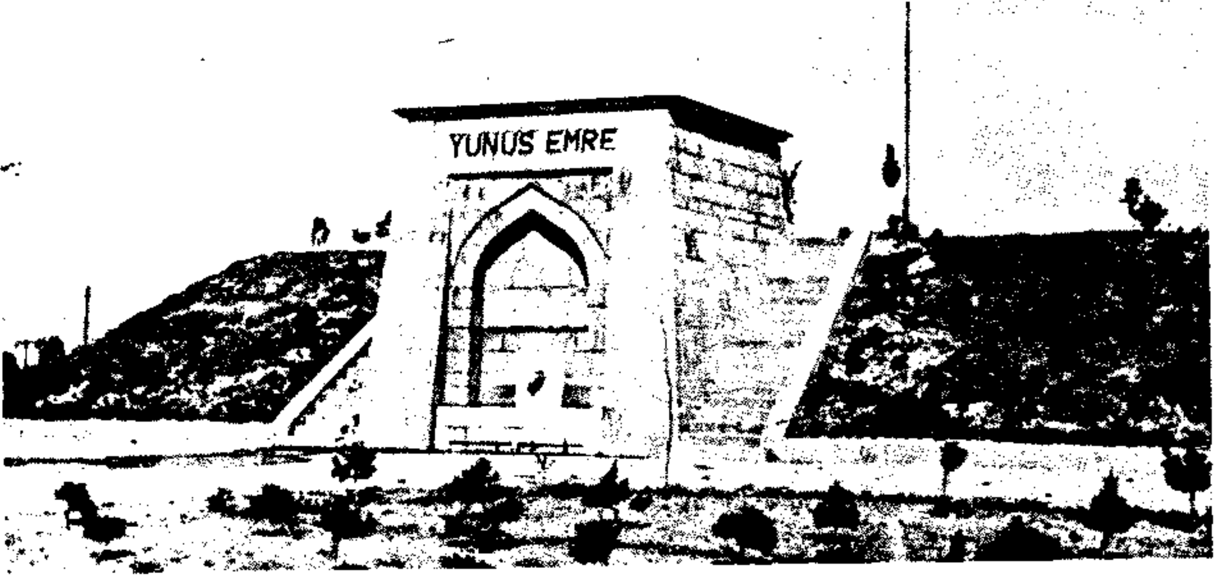
Bunun cevâbını, önce, asırlar boyu onu sevmiş; hâtırasını ve ilâhîlerini nesiller boyu yaşatmış Türk halkının ağzından dinlemelidir:



Yûnus Emre'nin Destânî Hayâtı

Hacı Bektaş Velî, Horasan'dan Anadolu'ya gelip yerleştiği zaman Anadolu'da onun derecesinde olmamakla berâber daha bir takım **erenler** vardı. Bunlar

1 **Mesnevî, C. II, beyit: 1720 - 1759.**



Yûnus Emre Köyü'nde Yûnus Emre Çeşmesi

içinde, (Sakarya çevresine ün salmış) Emre isimli bir Türkmen atası da bulunuyordu. Hacı Bektaş, bir gün, bütün Rum evliyâsını huzûruna çağırdı. Bu arada Emre'ye de haber iletti. Fakat Emre bu dâvete gitmedi. Hacı Bektaş, Sarı İsmâil adlı bir dervişini Emre'ye yollayarak ısrarla onu getirtti ve ilk çağırışına gelmeyişinin sebebini sordu. Emre, birgün bir erenler meclisinde bulunduğunu; orada erenlerin tamam olduğunu; perde arkasından uzanan bir elin kendilerine nasîb verdiği bu mecliste Hacı Bektaş adlı bir kimseye rastlamadığını söyledi. Kendisinden şüphe edildiğini anlayan Hacı Bektaş, Emre'ye sordu:

— Sizlere nasîb veren o eli görürsen, tanır mısın?

Emre, elbette! dedi. Bu elin ayasında yeşil bir ben vardı ki unutamazdı. O zaman Hacı Bektaş, elini uzattı.

Kendisine nasib veren eli derhal tanıyan Emre, kendi büyük şeyhinin karşısında bulunduğunu anlayınca, hayret'le ve üç defâ:

— Tapduk Pâdişâhım!... Diye haykırdı.

Emre'nin adı, o günden sonra **Tapduk Emre** oldu.

★

Komşu köylerden birinde **Yûnus** isimli, fakir bir rençber vardı. Onun bu fakirliği, bir kıtlık yılında büsbütün arttı. Yoksulluktan bunalan Yûnus, uzaktan türlü kerâmetlerini duyduğu ve cömertliğini öğrendiği Hacı Bektaş Velî'ye gidip yardım dilemeye karar verdi.

Bir Türkmen köylüsü; çam sakızı da olsa bu büyük adama bir çoban armağanı götürmeden olamazdı. Yûnus sığırının sırtına bir mıkdar alıç yükledi; Suluca Karaöyük'e vardı. Hacı Bektaş Dergâhı'na ulaştı. Pîr'in ayağına yüz sürerek hediyesini verdi ve biraz buğday istedi.

Hacı Bektaş sordu:

— Buğday mı istersin, erenler himmeti mi?

Erenler himmeti?. Bunu rençber Yûnus ne bilsin? Buğday istedi.

Hacı Bektaş onu tekkesine misâfir etti. Birkaç gün böyle geçti. Yûnus, dönmek için sabırsızlanıyordu. Şeyhe haber yolladı. Hacı Bektaş ona yine sordurdu!:

— Eğer isterse getirdiği alıçlar kadar himmet edeyim.

Yûnus, himmet istemiyordu. Hacı Bektaş yine haber yolladı:

— Eğer isterse getirdiği alıçların çekirdekleri sayısınca himmet edeyim.

Yûnus buğday istedi.

Ona istediği buğday verildi. Yûnus geriye döndü, ve işte Türk'ün aklı sonradan geldi: Yûnus kaybettiği şeyin büyüklüğünü dönüş yolunda anladı. Pişman oldu. Acele geri döndü. Yine dergâha yüz sürdü. Şeyhe haber verdiler. Hacı Bektaş:

—Onun kilidi, şimdi Tapduk Emre'ye verilmiştir. Gayri gidip ona baş vursun, dedi.

★

Yûnus, Tapduk Emre'nin dergâhına seğirtti. Olanları anlattı. O da Yûnus'u dergâhın odunculuğuna tâyin etti.

Diyorlar ki. Yûnus, tam 40 yıl bu dergâha odun taşıdı. Ama eğri ve yaş odun getirmedi. Bunu farkeden Tapduk, bir gün Yûnus'a sordu:

— Dağda eğri odun yok mudur? Yûnus'un karşılığı şu oldu:

—Vardır Pâdişâhım, vardır ama senin kapına odunun bile eğrisi yakışmıyor.

★

Yine diyorlar ki: (Kırk yıl böyle geçtikten sonra) bir gün Tapduk Emre huzûrunda bir erenler toplantısı kurulmuş. Meclisde hem oduncu Yûnus hem de Yûnus-ı Gûyende denir, güzel sesli, güzel ilâhî söyler bir başka Yûnus varmış.

Sohbet ilerleyince Tapduk Emre'ye şevk gelmiş, vecid gelmiş. Yunus-ı Gûyende'ye dönüp: - Şevkimiz vardır, haydi bize ilâhî söyle! demiş.

Ancak bunu birkaç defâ söylediği hâlde Yûnus-ı Gûyende'den hiç ses çıkmamış. O zaman, Tapduk Emre, dergâhın oduncusu Yûnus'a dönmüş:

— Haydi, demiş, senin kilidin açıldı. Hacı Bektaş emri yerine geldi. Durma! Sen söyle!

★

Ve işte yedi yüz yıldan beri Türkiye Türklerini duygudan duyguya; heyecandan heyecâna koşturan büyük şâir Yûnus Emre, şiirlerini söylemeğe o gün başlamış; duyulmamış nefesler, ilâhîler söylemiş. (2)

★

Bir başka söylentiye göre de büyük şeyhi Tapduk Emre, Yûnus'a (gezip olgunlaşsın diye) seyâhat tavsiye etmiş. Yûnus, otuz (veyâ kırk) yıl, dağlarda ovalarda dolaşmış vâde tamam olunca gelmiş ana bacı'yı bulmuş. Şeyhinin, hakkındaki düşüncesini sormuş. (Geçen zaman içinde Tapduk Emre yaşlanıp gözleri görmez olduğundan) ana bacı demiş ki:

"Yarın sabah namazında şeyhin yolu üstüne yat. (Ayağı sana değince) Şeyh senin kim olduğunu bana soracaktır. Ben "Yûnus,, derim. "Hangi Yûnus?,, derse, bil ki çilen dolmadı. O zaman yine gider, derdinin dermânını ararsın. Ama "Bizim Yûnus mu?,, derse, çekinme ayaklarına kapan! Bil ki çilen dolmuştur.,,

Ertesi sabah yol üstüne yatan Yûnus, şeyhinin "bizim Yûnus mu?,, dediği anda ömrünün en büyük şevkini duymuş. Kilidi açıldığı için, şeyhinin de izniyle, o güzel ilâhilerini söylemeğe başlamış. (*)

★

Bugün, **Manisa**'ya bağlı, Sâlihli ve Kula kazâları arasında 70 evli bir köy vardır. Köyün adı **Emre'**dir. Yûnus'un azîz şeyhi Tapduk Emre ile çocuklarının bu köydeki kâgir türbede yattıkları söylenir. Ancak türbeye girilecek kapının eşiğinde bir başka mezar yükselir. Taşına bir balta resmi kazılmış bu tümsek, Yûnus'un mezarıdır: Yûnus, türbe kapısına gömülmeği şunun için vasiyet etmiş ki şeyhinin türbesine girenler, kendi mezarını çiğnemeden oraya geçmesinler...

Aslında ne bu tümsek Yûnus'un ne o türbe Tapduk'undur. Çevre halkı, Yûnus'u orda görmek istemiş ve bu balta resimli mezar öylece kurulmuştur. Esâsen Yûnus'un bu türlü destanları, bu kadar da değildir. Başta Bektâşî velâyetnâmeleri olmak üzere, eski kaynaklarda Yûnus Emre'ye dâir daha birçok menkıbeler söylenir; kerâmetler anlatılır. Bunlar, Yûnus'un hayâtı, şahsıyeti, ermişliği hakkında kıymetli rivâyetlerdir. (3)

★

Hayâtı

Yûnus Emre, yedi asırdan beri, bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde hemen bütün "halk"ın sevgilisi olmuştur. Halkın mukaddes bildiği bu büyük şâirin hakîkî hayâtı hakkındaki bilgimiz ise ona yakışır genişlikte değildir.

Ancak her destanda biraz da hakîkat payı vardır. Böyle düşünerek ve onun destanlarıyle kendi şiirlerinden ve son zamanlarda ele geçen bâzı vesîkalardan bilgi ve fikir edinerek, Yûnus'un hakîkî hayâtını şu şekilde tasarlamak mümkündür:

Yûnus Emre XIII. asrın ikinci yarısında ve XIV. asır başlarında Orta Anadolu'da yaşamış bir Türkmen dervişi idi. Zamanla şeyhlik derecesine yükselip zâviyeler kurmuştu.

Beyazıd Umûmî Kütüphânesi'nde bulunan eski bir fevâid mecmûasında yazılı bilgiye göre Yûnus, Hicrî 720 târihinde, 82 yaşında iken vefât etmişti. (4) Buna göre, şâirimizin Mîlâdî 1240-41 târîhinde doğup 1320 - 21 yılında vefât ettiğini kabûl etmemiz gerekiyor. (*)

Yûnus Emre'nin doğduğu yer hakkında bilgimiz de kesin değildir. Bâzı eski kayıtlar, kendisinin değilse

---

Tekke edebiyâtında, dinî, ahlâkî, sôfiyâne duygular ve heyecanlarla söylenen, ayrıca, bestelenip terennüm edilen şiirlere ilâhî denir. Ortaasya Türk tarikatlerinde böyle şiirlere hikmet denildiğini görmüştük. (Bkz. Ahmed Yesevî bölümü) Bektâşîler ise, ayni şiirlere nefes adı vermişlerdir.

Bütün bu tasavvuf şiirlerine böyle husûsî isimler verilmesi, onları başka şiirlerden ayırd etmek içindir. Çünkü bu manzûmelerin, vezin, şekil bakımından dindışı şiirlerden farkı yoktur. İlâhiler, öteki halk şiirlerinden temaları ve besteleriyle ayrılır.

* Bu yaygın halk rivâyeti ve tasavvufda seyâhat âdeti h. Bkz. Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, İst. 1918, S. 301 - 302.

3 Nüshaları pek çok olan Hacı Bektaş Velî Velâyetnâmeleri'nden başka, Nihânî'nin manzum Hacı Bektaş Velî Velâyetnâmesi; Hüdâî'nin (Arapça) Vâkı'ât-ı Üftâde'si, Türkçe tercümeleri; Gaybî'nin Sohbetnâmesi ve bu husudaki diğer kaynaklar h. Bkz. Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar, Yûnus Emre bölümü, S. 287 - 372, Sahife altlarındaki notlar ve Kitâbiyât Cedveli. Ayrıca, Yûnus Emre'nin menkıbevî hayâtı, Nezihe Araz tarafından yazılan Dertli Dolap adlı kitapta anlatılmıştır. Dertli Dolap Yûnus'un destânî hayâtı ve îmânıyle ona inananların romanıdır. İstanbul, 1961.

4 Prof. Adnan Erzi, Türkiye Kütüphânelerinden Notlar ve Vesikalar, Belleten, Sayı: 53, S. 88, Ocak 1950.

* Bu târih, Yûnus Emre'nin hayât hikâyesine çok uygun olmakla berâber, yazıya geçirilişi muahhar olduğundan, yine de ihtiyatla karşılanmalıdır.

bile mensup olduğu âile veyâ topluluğun, Anadolu-ya Horasan'dan geldiğini bildiriyorlar. Bu asırda Mevlânâ gibi, Hacı Bektaş Velî gibi büyük sôfîlerin ve sôfî âilelerinin Anadolu'ya Horasan'dan geldikleri düşünülürse Horasan'da Anadolu'dan önce gelişmiş büyük **tasavvuf hayâtı** yanında, Oğuz Türkçesi ile bir tasavvufî halk edebiyâtı'nın da başlamış bulunması mümkündür.

Yûnus Emre'nin veyâ içinde yetiştiği âilenin o kadar güzel ve kuvvetli bir halk Türkçesi'ni Anadolu çağından önce, Horasan diyârında işlemiş olmaları pek muhtemeldir. Anadolu'ya Horasan'dan geldikleri söylenen ve **Horasan erleri** ya da **Horasan erenleri** diye tanınmış bâzı sôfî gruplarına böyle bir ad verilmesi de, ayrıca, mânâlıdır.

Hacı Bektaş Velâyetnâmesi, Yûnus Emre'nin **Sivri Hisar**'a bağlı **Sarı Köy**'de **doğduğunu** söylüyor. Daha başka kaynaklarca da tekrarlanan bu bilgi, Yûnus âilesinin ve bizzat Yûnus'un Sarı Köy'de **vatan tutmuş** olduklarını düşündürür. (Bu asırlarda Anadolu'da çok yaygın olan **vatan tutma** tâbiri de Anadolu'ya Horasan yoluyle gelip yerleşen Türklerin o çağlardaki hayatını gösterir.)

Yûnus Emre'nin büyük şeyhi diye tanıtılan **Tapduk Baba**'nın da Anadolu'ya Horasan'dan gelip bu çevrede vatan tutmuş olduğu rivâyeti, Yûnus'un doğduğu veyâ yerleştiği yerin buralarda olması ihtimâlini destekler. (5)

Yûnus'un, **Sivri Hisar**'ın **Sarı Köy** bölgesinde bir çiftlik sâhibi olduğu ve belki de bu servet sâhipliği yüzünden kendisine **Yûnus Emîr Bey** denildiği, ona âit ileri sürülen, doğruluğu hayli şüpheli, bilgiler ve yorumlar arasındadır.

Kendisine **Yûnus Emrem** de denilen bu XIII. asır velîsi'nin asıl zâviyesini Sarı Köy'de kurduğu bildirilirse de ayni büyük sôfînin, bundan başka **Lârende** (=Karaman) İlçesi'ne de bağlılığı söylenir: Yûnus'un burada bir çiftlik alıp bir zâviye, bir de câmi yaptırdığı mevzûunda bâzı kayıtlar bulunmuştur. Buna sebeb olarak, Yûnus Emre'nin bir Türkmen şeyhi olması ve (Selçuklulara karşı ayaklanmalarını, köylü veyâ göçebe Türkmenlere dayanarak yapan) Karaman Beyleri'nin Yûnus'a büyük yakınlık gösterip ona, kendi topraklarından arâzî vermiş veyâ satmış olmaları ihtimâli düşünülür.

Bu iki ayrı zâviye ve çiftlik, büyük şâirin gömüldüğü mezarın da bilinmesini güçleştirmiştir. Yûnus, bu yerlerin hangisinde gömülmüştür? Yâhut bu yerlere mâl edilen **Yûnus**'lar, o asırlarda yaşadıkları, hattâ **Yûnus** tarzında şiirler söyledikleri anlaşılan birkaç **Yûnus**'dan hangisidir? Bunlar henüz kesin bir şekilde mâlûm değildir.

Velâyetnâmelerin ve dîğer menâkıb mecmûalarının, hayâtını da mezarını da daha çok Sarı Köy'e bağladıkları şâirin, 1321 de vefât ettiği zaman, Porsuk Suyu'nun Sakarya'ya karıştığı bölgedeki bu Sarı Köy'e gömülmüş olması, ihtimâllerin, her bakımdan, en kuvvetlisidir. (6)

(Yûnus Emre'nin, mensubu bulunduğu Horasan topluluğunun önce Karaman'a gelip yerleşmiş olması, Yûnus'un burada doğması, ilk zâviyesini burada kurması, sonra herhangi bir sebeple Eskişehir'e göçerek ikinci zâviyesini Sarı Köy'deki çiftliğinde kurup 82 yıllık ömrünü burada bitirmiş olması da mümkündür. Lârende'ye âit Osmanlı Devri'nde yazılmış bir Konya defterinde bunu böyle düşündürecek kayıdlar görülmüştür. Ancak, eski kaynakların, Anadolu'nun başka başka bölgelerinde gösterdikleri bütün bu Yûnus'ların, başka başka Yûnuslar olması da çok mümkün ve muhtemeldir.)

Yûnus'un Mezarları

Böylelikle, ilim âlemi, nice yıllardan beri büyük halk ve tasavvuf şâiri Yûnus'un nerede doğduğunu, gençliğini nerede geçirdiğini, kimlerle tanışıp ne gibi dînî ve sosyal vazîfeler gördüğünü ve nerede öldüğünü araştırmakla meşguldür.

---

5 **Tapduk Baba veyâ Tapduk Emre'nin bir türbesi Manisa'ya bağlı Kula Kazâsı yakınındadır. Baba'nın diğer bir mezarı da Ankara'ya bağlı Nallı Han Kazâsı'nın Emre Köyü'ndedir. Sakarya Nehri çevresindeki bu köyde Tapduk Baba, Kula'daki gibi âilesi ferdleriyle birlikte yatar gösteriliyor. Bütün bu mezar ve makamlarla, hakkında teşekkül eden rivâyetlere rağmen Tapduk Emre'nin kim olduğu, ne zaman ve nerede yaşadığı, hattâ hangi tarikate bağlı bulunduğu hakkında otantik bir bilgimiz yoktur.**

6 **Yûnus Emre'nin türbesi, bugün, Eskişehir'in Mihalıççık Kazâsı'na bağlı ve Eskişehir - Ankara tren yolu üzerindeki Yûnus Emre Köyü'ndedir. Bu köyün eski adı Sarı Köy'dü. Yûnus'un ayni köydeki zâviye ve türbesi, İstiklâl Savaşı'nda Yunanlılar tarafından yakılmış ve yıkılmıştır. 1948 de burada yapılması tasarlanan çifte tren hattının Yûnus'un mezarı üzerinden geçeceği anlaşılınca bu mezarın 50 metre sağa alınması için hükûmete müracaat edilmiştir.**

Hükûmet tarafından hiçbir tören yapılmaması kaydiyle verilen müsâade üzerine mezar açılmıştır. İçinden, bir eli başının altında, bir eli kalbinin üstünde, bozulmamış bir iskelet çıkmıştır. Kafatası, mütahassıslar tarafından incelenen Yûnus'un Türkmen soyundan olduğu, 80 yaşlarında vefât ettiği, bu mezara altı asır evvel gömüldüğü kanaati hâsıl olmuştur. Kemiklerinin ve kafatası'nın fotoğrafları alınan iskelet, büyük saygı ile, bir tabuta konmuşdur. Ancak böyle bir mezar nakli'nin yapılacağını nereden ve nasıl haber aldıkları bilinemeyen on binlerce Türk halkı (6 Mayıs 1949 Cumâ günü) Sandıklı'dan, Bolvadin'den, Konya'dan, Bolu'dan ve Anadolu'nun bir gecede gelinebilecek her yerinden; helvalarıyle, aşlarıyle, tekbirleri ve ilâhileriyle akın akın gelerek ve Yûnus'un tabutunu yeni türbesine tam üç saatte götürerek, Anadolu'nun bu en büyük mutasavvıf halk şâirine görülmemiş derecede büyük bir ihtiram töreni yapmıştır.

Halbuki bu büyük şâirin Anadolu'da dokuz, on yerde mezarı vardır. Bir tek vücûdun birden fazla yerde gömülü olması hâli, Şark dünyâsının daha bâzı din ve tasavvuf büyükleri için de düşünülmüştür. Bunların bâzıları **makam**'dır. Yânî içinde o büyük veyâ mukaddes sayılan vücud gömülü olmadığı halde sırf kudsiyeti dolayısıyle onun adına yapılmış bir türbe veyâ mezardır, ki böyle makamlar zamanla içinde o insan gömülü imiş zannını ve inancını uyandırmıştır.

Bâzıları da gömüldüğü yer iyi bilinmeyen bir büyüğün ya bir rüyâ ile yâhud bir söylenti ile ya da her hangi bir ihtimâl veyâ inanışla orada gömülü olduğu kanâati neticesinde meydana getirilmiş mezarlardır.

Yûnus'unkiler de böyledir: Her şehir, her kazâ hattâ her köy halkı Yûnus'un kendi topraklarında gömülü olmasını istemiş, onu kendinden saymış, ona kendi bağrında bir mezar hazırlamış ya da herhangi meçhûl bir mezarın onun mezarı olabileceği vehmine kapılmıştır.

Yûnus'un bu çeşit'den bir mezarı Karaman'dadır. Bir diğeri Bursa'daki Sa'dî Tekkesi'ndedir. Üçüncü bir mezar, Kula ile Sâlihli arasında ve şimdi Kula'ya bağlı Emre yâhud Emre Sultan Köyü'ndeki türbenin kapısındadır.

Bunlardan başka, Isparta'da, Konya Aksarayı'nda, Afyon'un Sandıklı Kazâsı'nda, Ünye'de, Sivas'da Erzurum'da Yûnus için yapılmış mezarlar, makamlar vardır. Fakat bütün bunların "Yûnus bendedir„ diyeni; yukarıda kısaca belirttiğimiz sebeplerle; bugünkü Yûnus Emre Köyü'nde yükselen ve üzerinde "sevelim, sevilelim„ yazılı, yeni türbedir.



Türkmen dervişi Yûnus'un, doğduğu, büyüdüğü yerlerden ayrılarak uzun müddet başka illerde dolaştığını kendi şiirlerinden de öğreniyoruz. Halk an'anesinin Yûnus için söylediği otuz, kırk yıl seyâhat hikâyesi belki de bu şiirlerden doğmuştur. Onun gariplik temi üzerinde söylediği meşhur ilâhîsindeki:

Gezdüm Urum ile Şâm'ı
Yukarı İller'i kamu
Çok istedüm bulamadum
Şöyle garîb bencileyin

mısrâları, bize bu mühim haberi veren söyleyişler arasındadır. Ancak Yûnus'un Dîvan'ında adları geçen daha başka ve daha uzak ülkeleri gidip gördüğü hakkında her hangi bilgimiz yoktur. Yûnus'un hayat hikâyesi, daha çok, Orta ve Batı Anadolu bölgesinde geçtiği için onun fazla uzak beldelere gitmediğini düşünmek daha ziyâde mümkündür. Bu asırlarda çok sayıda panteist dervişlerin diyar diyar dolaşıp gittikleri her yerde şeyhlerinin tarîkatini yaymaya çalıştıklarını biliyoruz. Yûnus'un seyâhatleri (yaygın şöhret kazandığı şeyhlik çağında, çeşitli sebeplerle dâvet edilişleri dışında) daha çok, bu türlü gezilerden olmak gerekir.

Yûnus'un ev ve âile hayâtı hakkındaki bilgimiz de hayli müphemdir. Onun büyük şeyhi Taptuk Emre'nin kızını sevdiği; onunla evlendiği; fakat güzel sesiyle Kur'an okuduğu zaman, akar suların durup dinledikleri bu ilâhî kıza, ömrünce dokunmadığı gibi rivâyetler, yine Yûnus'un altun destanından parçalardır. Buna mukaabil Yûnus Emre Dîvânı'nın (muhtelif yazma nüshalarından şu şekilde bütünlenebilecek) bir ilâhîsinde şöyle haberler vardır:

Gözüm seni görmeğ-içün
Elüm sana érmeğ-içün
Bu gün canum yolda koyam
Yarın seni bulmağ-içün

Bu gün canum yolda koyam
Yarın Ivazum véresin
Arz eyleme Uçmağ'unı
Nazarum yoh uçmağ-içün

Uçmağ uçmağum dédüğün
Mü'minleri yeltedüğün
Bir ev ile birkaç bûrî
Hevesüm yoh koçmağ-içün

Bunda dahı vérdün bize
Oğul u kız u cüft halâl
Andan dahı geçdi arzum
Azmüm sana kaçmağ-içün

Bu ilâhî'nin son dörtlüğündeki ikinci mısrâ, eğer böyle söylenmiş ise, bundan Yûnus'un oğlu, kızı, (belki de) iki karısı olduğu anlaşılır. Her hâlde ve her yeri geldikçe, şiirlerinde kendi ahvâlinden haber veren şâirin yukarıdaki sözlerini de böyle okumak ve böyle anlamak mümkündür. Ayrıca Karamanoğlu İbrâhim Bey'den toprak satın aldığı bildirilen Yûnus Emre, bizim şâirimiz ise, satın aldığı toprağın, vefât ettiği zaman, evlâdına kaldığı ve oğullarından birinin adının İsmâil olduğu, Başvekâlet Arşivi'ndeki Konya Defteri'nde kayıdlıdır. (7)

Yûnus Emre XIII. asırdaki Anadolu sôfîlerinden **Mevlânâ Celâleddin Rûmî** ile bir mecliste bulunmuştur. Bunu, Yûnus'un: "**Mevlânâ meclisinde saz ile işret oldu**„ gibi; "**Mevlânâ Hudâvendgâr bize nazar kılalı - Anun görklü nazarı gönlümüz aynasıdur**„ gibi mısrâlarından çıkarıyoruz.

Bu tarîkat şâirinin **Hacı Bektaş Velî** ile de görüşüp tanıştığı mevzûunda ona dâir menkıbelerin büyük ısrârı vardır. Fakat, **Yûnus Dîvânı**'nda, şâirin, **Hacı Bektaş Velî**'den hattâ **Mevlânâ Celâleddîn** kadar bile bahsetmeyişi, bu rivâyeti çok mesnedsiz bırakmaktadır.

Bugünkü bilgimize göre Anadolu târîhinin alp erenler'inden yânî savaşcı ve kahraman velîlerinden **Sarı Saltuk**, Yûnus'un mensup olduğu mânevî şecerenin en eski sîmâsıdır. Yûnus Sarı Saltuk'dan ve onun halîfesi **Barak Baba**'dan, şiirlerinde saygı ile bahseder.

[7] Bkz. Prof. Ömer Lütfi Barkan, **Vakıflar ve Temlikler, İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler**, Vakıflar Dergisi, II, S. 333, sü. 2. (Bu vesikanın fotokopisi, ayni derginin 385. sahifesindedir.)

Fakat Yûnus'un büyük sevgisi, kendi şeyhi **Tapduk Baba**'ya karşıdır. Tapduk Emre'nin de Barak Baba'nın halîfesi olduğu düşünülürse Yûnus'un Anadolu'daki tarîkat büyükleri ve tarîkat şeceresi: **Sarı Saltuk- Barak Baba - Tapduk Baba - Yûnus Emre** şeklinde tesbît edilmiş olur. Yûnus'a atfedilen bir beytin:

Yûnus'a Tapduk'dan oldı hem Barak'dan Saltuğ'a
Bu nasib çün cûş kıldı ben nice pinhân olam

mısrâlarında bu haberi ve bu silsileyi belirten bir ifâde vardır.

★

Yûnus'un İlim ve İrfânı

Anadolu'nun neresinde doğmuş, ne iş görmüş, kimlerle görüşmüş ve nerede ölmüş olursa olsun, Yûnus Emre Türk dili ile eserler veren tasavvuf edebiyâtının ilk büyük şâiridir. Yûnus, gerek geniş halk kütlelerine seslenen Türkçe söyleyişleri, gerek halk içinde yarattığı derin ve devamlı tesîr dolayısıyle de bir halk şâiridir.

Ancak o, bir XIII. asır halk şâiridir ve bu asır halk şiirinin gerek dili gerek umûmî kültürü aydınların dilinden ve sanatından fazla uzak değildir:

Daha XI. asır sonundan başlayarak bütün bu fetih ve yerleşme asırlarında Türk halkının, içinde yoğrulduğu çok hareketli bir hayat ve devamlı hayat tecrübeleri olmuştur. Anadolu'da milletçe yapılan büyük îman savaşları dolayısıyle fethedilen beldelere götürülen İslâm îmânı ve İslâm kültürü halkın da bildiği, yaydığı ve evlâtlarına mîras bıraktığı, büyük bir **şifâhî kültür**'dür. Aynı târîhî ve sosyal sebeplerle halkın din ve tasavvuf büyükleri çevresinde toplanışları ve bu çevrede yine şifâhî olarak öğrendiği geniş bilgiler vardır.

Öteden beri kuvvetli İslâm kültürüyle yüklü, İslâmî kahramanlık destanlarını heyecanla dinleyip tekrarlayan Türk halkı, çevresinde biriktiği tarîkatlerin de, yaşanılan hayatla birleşmiş, tasavvuf kültürünü kendi deyim ve terimleriyle kavrayacak bir dil ve kültür seviyesine varmıştır. **Ahmed Fakîh** gibi, **Şeyyad Hamza** gibi, bir kısım Türkçe şiirlerini bildiğimiz, orta seviye şâirlerini bu yıllarda halkın da anladığı muhakkaktır. Şiirlerinin çoğunu Fârisî ile söyleyen **Sultan Veled**'in bile Türkçe şiirleri halk tarafından anlaşılır bir dil ile söylenmiştir.

Yûnus Emre işte böyle bir dil ve kültür atmosferinde yetişmiştir. Bu sebeple Yûnus'un şiirlerinde hattâ ileri bir kültür bulunması yadırganacak bir değişiklik değildir.

Yûnus'un bu kültürü, sistemli bir medrese tahsîli ile mi elde edilmiştir? Bugün buna evet diyecek ve evet demeğe lüzum görecek herhangi bir bilgimiz ve mecbûriyetimiz yoktur.

Yûnus Emre'nin o devirler için en büyük bir bilgi olan Kur'an ve hadîs kültürünü anlayarak ve kavrayarak bildiği âşikârdır. Aynı kaynakdan doğan peygamberler târîhi'ni de Yûnus çok iyi bilir. Ayrıca kendinden evvel en kuvvetli eserlerini Fârisî ile söyleyen tasavvuf felsefesi, Yûnus'un bütün inceliğiyle bilip bütün varlığıyle yaşadığı bir hayat hâdisesidir. Yûnus, Kur'ân-ı Kerîm'i anlayacak kadar Arapcaya ve **Mevlânâ Celâleddîn**'in şiirine nüfûz edecek kadar da Fârisîye vâkıftır.

Bütün bunlar belki de Yûnus'un şifâhî kültürüdür. Tekkeden, şeyhinden, şeyhinin nefesinden aldığı erenler himmeti'dir. Belki de evvelce medresede sistemli bir tahsîlle elde edilmiş, sonra tekke'de coşkun bir heyecanla terennüm edilmiştir.

Dîğer taraftan menkıbeler, Yûnus'un ümmîliği üzerinde ısrâr ederler. Bu, Yûnus'un okuma yazma bilmediği mânâsında bir ümmîlik'dir. Nitekim bu gönül şâirine âid olduğu söylenen bir şiirde Yûnus'un:

Yûnus Emre'm oldu fakîr
Ecel öksesini tokur
Gönül kitâbından okur
Eline kalem almadı

dediği söylenmektedir. Bu anlayışa çok benzeyen bir şiiri de bizzat Yûnus:

Âlimler ulemâlar Medrese'de buldısa
Ben harâbat içinde buldum ise ne oldı

şeklinde söylemiştir. Acaba "**Mescidde medresede çok ibâdet eyledüm**" diyen, böyle söylediği bildirilen Yûnus'un, bu yerlere devâmı, sâdece, ibâdet için midir? Yoksa aynı yerler **Yûnus**'a ilmin de kapısını açmışlar mıdır? Bunu bilemiyoruz.

Hakîkat şudur ki Yûnus medrese tahsîli ile öğrenilen **zâhir ilimleri**'ni elde etmekle övünemeyecek bir **tarîkat terbiyesi** içinde yetişmiştir. Çünkü mutasavvıflarca bilinmesi gereken tek hakîkat, Allah bilgisidir. Hedef Allah'ı bilmektir. Allah ise **ilim**'den ziyâde **irfan**'la bilinir. İrfan, görgü, duygu ve zekâ ile elde edilir bir üstün sezgi'dir ve büyük gerçek, ilim'le değil, onunla bilinir. İrfan, sırları bilmek ve bilhassa her göze her gönüle görünmeyen, büyük Allah'ı bilmektir ki bu irfan derecesine yine, **ilim** yoluyle değil, **aşk** yoluyle gidilir. Bu bakımdan Yûnus'un **Allâh**'ı beyân eden **Elif** harfini işaretle:

Bir Elif tahsîl éden münezzehdür ilimden
Endîşe iklîminde niçün düşüp gezerin

. . . .

İlim ilim bilmekdür ilim kendün bilmekdür
Sen kendüni bilmezsin ya niçe okumakdur

. . . .

Dört kitâbun mânîsi bellüdür bir Elif'de
Sen Elif'i bilmezsin bu niçe okumakdur

gibi söyleyişleri; en büyük bilgiyi bilmeyecek olduktan sonra, okumanın ne faydası olabilir düşüncesiyle medrese'nin **ilm**'ine karşı tekke'nin **irfân**'ını üstün gören çizgilerdir. Nitekim Yûnus'dan üç asır sonra yaşayan büyük şâir **Fuzûlî** de ayni **ilim** ve **aşk** çarpışmasını



Yûnus Emre'nin, kendi adıyle anılan köyde, 1949 da têsis edilen mezarı

Aşk imiş her ne vâr âlemde
İlm bir kıyl ü kaal imiş ancak

söyleyişi ile ve aşk'ın lehinde kapatmıştır.

Halka gelince: O, Yûnus'un ümmîliğini gönülden benimsemiştir. Çünkü ümmî olmayan için bu şiirleri söylemek belki de zor değildir. Halbuki ümmî olduğu halde bu kadar güzel söylemek ancak Allâh'ın söyletmesiyle mümkündür. Hattâ bunu bizzat Yûnus da bilir. Bir mezarlıkta, ölmüş, toprağa gömülmüş, dünkü yaşayanlardan; yaşamış güzellerden bahsederken:

Yûnus bilmez kendü hâlin Çalab'dur söyletür dilin
Bir nicesi yeni gelin ak değirmi yüzler yatur

deyişleri bundandır. Esâsen Kur'ân-ı Kerîm'in Allah sözü olduğu, Hz. Muhammed'in ümmî oluşundan anlaşılmıyor mu?

Halkın Hz. Muhammed'in şahsıyetinde öğrenip inandığı böyle bir ümmîliği Yûnus'da da tecellî etmiş bilmesi ve buna cân ü gönülden inanması, çözülmesi müşkül bir problem değildir. Türk halkı istemiştir ki o kadar çok sevdiği İslâm peygamberi gibi, mukaddes bir insan bildiği Yûnus Emre'yi de Allah söyletmiş olsun.

★

Fikrî ve Edebî Şahsıyeti

Yûnus Emre, halk diliyle tasavvuf edebiyâtının en büyük şâiridir. Daha Ortaasya asırlarında **Ahmed esevî** ile başlayan halk **tasavvuf şiiri,** Türkistan, Horasan ve Anadolu'da yüz yılı aşan bir işleniş çağından sonra, en üstün seviyesine **Yûnus Emre**'de varmıştır.

Yûnus'un duygu ve düşünce âlemini hazırlayan kültürün kaynağında **İslâm îmânı** vardır. Bu îman, dünyânın üç kıt'asında tecrübe görmüş ve her yeni nesle zekâ ve irfan mîrasları bırakmış bir milletin bağrında, kendi öz çevresini bulmuştur. Yûnus'un bilgi ve düşünce âleminde, önce, bu uzun, sabırlı ve sayısız hayat tecrübelerinden doğan **irfan** ışıldar. Onun, yaradılış, varlık, yokluk, aşk ve Allah hakkında, duygulu ve hummâlı zihin yoruşları vardır ki ayni **irfan** kaynağından beslenir.

Yûnus, insan olan herkese karşı; fakir, zengin, Hıristiyan ve Müslüman ayırımı yapmayan, engin sevgiyle bağlıdır. Ondaki insan sevgisi, insan'da Allah'dan bir parça, O'ndan gelip bedenlenmiş bir cevher bulunduğunu bilmesindendir. Yûnus, işte bu parça'nın bütün'üne yânî Allah'a âşık'dır, O'nu gönlünde bilmenin heyecâniyle vurgundur. Bu heyecânı, Mûsâ Peygamber'in konuştuğu çoban kadar saf bir gönülle duyar; ayni saflıkla söyler.

Yer yüzünde bir ömür boyu vatanından uzak kalmış bir insan hüznüyle Yûnus'un Tanrı diyârı'na karşı sonsuz hasret duyması da bundandır. Yûnus, ömrü boyunca böyle bir nostalji'nin hummâlarıyle yanmış, şiirlerine bu hummânın hareketini vermiştir.

Nihâyet, bütün bu iç ve kafa hareketleriyle olgunlaşıp derinleşen, bâzan coşkun, bâzan rind ve her hâliylê cana yakın bir derviş...

Yûnus Emre'nin şiirlerinden ve halk içine yayılan menkıbelerinden yükselerek yedi asır ötede canlanan sîmâsının belli başlı çizgileri bunlardır.

★

Yûnus, duymuş, düşünmüş, inanmış ve bütün bu duyuş, düşünüş ve inanışlarını büyük bir sâdelik ve kolaylıkla şiirleştirmeğe muvaffak olmuştur. İslâmî

taassubun, üzerinde durmaktan çekindiği birçok îman meseleleri ile **cennet, cehennem, sırat** v.b. gibi kavramlar, onun en zekî ve hür düşüncelerine mevzû olmuştur. Şiirleri, eskilerin, **sehl-i mümteni'** dedikleri, her dilin söyleyemiyeceği bir açıklık ve kolaylıkla terennüm edilmiştir.

Bir örnek olarak, Yûnus, bütün varlıkların Tanrı'yı bildiğini, onu andığını ve onu isbatladığını; dillerde Yûnus adına ebedîleşmiş; meşhur bir ilâhîde ve bir dünyâ - cennet tasvîri içinde, şöyle söyler: İlâhî,

Şol cennetün ırmakları
Akar Allah déyü déyü
Çıkmış islâm bülbülleri
Öter Allah déyü déyü

mısrâlarıyle başlar; akar suların ve öter kuşların seslerinden duyulan Allah fikrini belirtir. Şiir, böyle sesler içinde, tabîati, hem insan hem de gönül gözüyle görmeğe başlar; bir ağaç karşısında:

Altundandur dircredkleri
Gümüşdendür yaprakları

gibi mısrâlarla bizi, güneş ışığı ile aydınlanmış dalların, yaprakların renk ve ziyâ güzelliğine çeker. Bu ağaç, ister cennetteki mukaddes Tûbâ ağacı olsun; ister Orta Anadolu'nun bağrı yanık toprağında yer bulup, su bulup her nasılsa yetişmiş bir cennet hâtırası. . . Yûnus'un rûhu, onun dış güzelliğinden iç güzelliğine ve tâze ağaç dallarının uzayışındaki derin mânâya varmasını[8] bilecektir:

Uzadukça budakları
Biter Allah déyü déyü

Evet, her yerde, her seste, her renkte Allah vardır. Herşey ondan bir yankı'dır, ve onu düşündürür. Bu dilsiz varlıklar o büyük yaratıcıyı bilir, duyar ve ararlar. Fakat hiçbirisi Yûnus gibi anlatamaz. Yûnus her şeyi kolay söyler. Meselâ dünyâ var olalıberi nice gözler gül görmüş, nice güller koklanmıştır. Ama **güllerde Allâh'ı koklayan ilk şâir** Yûnus olmuştur. Ağaç dallarının sallanması, yapraklarının Kur'an okuyormuş gibi güzel sesler fısıldaması yanında Yûnus güllere eğilir, ve:

Salmur Tûbâ dalları
Kur'an okur hem dilleri
Cennet bâğının gülleri
Kokar Allah déyü déyü

gibi, her varlıkta Allâh'ı duyup Allâh'a inanışın en üstün şiirlerinden birini söyler. (*)

Yine onca bizzat var görünmenin bir değeri yok mudur? Onun için yalnız Tanrı'ya varmak mı tek emeldir? Yûnus bu emelini dile getirip:

Ne varlığa sevinirim
Ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni

Aşkın şarâbından içem
Mecnûn olup dağa düşem
Sensin dün ü gün endîşem
Bana seni gerek seni (8)

diyebilir. Geçici bir hayâl olan insan benliğini eritmek, insandaki Tanrılık cevherini belirtmek, hâsılı, Tanrı'nın huzûruna Yûnus olarak değil de Yûnus'daki Tanrı olarak varmak mı idealdir? **Yûnus tarzı söyleyiş** için, bu arzûyu, böyle bir şevkin sesi olan mısrâlarla dile getirmek artık müşkül değildir:

Ey Dost senün yoluna canum véreyin Mevlâ
Aşkını komayayın od'a gireyin Mevlâ
Beni sana véreyin sensüz beni nideyin
Ben senün huzûruna bensüz varayın Mevlâ

Nihâyet, Tanrısından uzakta oldukça, kalabalıklar içinde dahî kimsesiz insanın büyük garîb'liğini ve insan'daki Allah nostaljisini şiirleştirmek için Yûnus'un - bir kendi kendine düşünüş kolaylığı ile - üç beş dörtlük söylemesi kâfîdir:

Acep şu yerde var m'ola
Şöyle garîb bencileyin
Bağrı başlu gözi yaşlu
Şöyle garîb bencileyin

Gezdüm Urum ile Şâm'ı
Yukaru İller'i kamu
Çok istedüm bulamadum
Şöyle garîb bencileyin

Söyler dilüm ağlar gözüm
Garîblere göynür özüm
Meger ki gökte yıldızum
Şöyle garîb bencileyin

Bir Garîb ölmüş déyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garîb bencileyin

Yûnus Emre'ye göre hayat yalnız aşk için, aşk ıztırâbını duymak, yanmak, yaralanmak için ve bu aşkın dermânını kendi derdinde bulup seve seve katlanmak yolunda bir geçit'dir. Yûnus bu geçit'den geçiyordu. Sevdiği, kendi içinde olduğu hâlde, dâimâ uzakta ve gaaib'de idi. O' na varış yolu, büyük güçlüklerle

---

* Son araştırmalar, bu güzel ilâhî'nin Yûnus Emre'ye âit olmayıp onun izinde yürüyen ve şiirlerinde onun adını kullanan, XV. Asır şâiri Âşık Yûnus'un olduğunu ileri sürmektedir. (Bkz. Prof. Dr. Faruk Timurtaş, Yûnus Emre Ve Şiirleri, Tercüman, 8 Eylül 1971) Hakîkatte Yûnus Emre Tarzı'nın bütün hüviyet ve şahsıyetini mısrâlarında toplamış görünen ve şüphesiz bunun için, halk arasında, asırlardır, onun diye bilinip terennüm edilen bu ilâhî, onun değilse, onun ilâhîleri çevresinde kurulan Y û n u s M e k t e b i 'nindir ki kendilerini Yûnus'da fânî görenlerin şiiri olmak bakımından, daha büyük bir mânâya sâhiptir. Esâsen bu sahîfelerde, üzerinde daha isâbetle durulabilecek asıl hâdise, Yûnus'u da içine alan bu Y û n u s E m r e M e k t e b i 'dir.

[8] Aşk kelimesinin Yûnus devrinde söylenişi ı ş k şeklindedir.

doluydu. Böyle olduğu halde insan, O'na karşı sonsuz çekiliş içindeydi. Yûnus o inançta idi ki bu geçidi şikâyetsiz geçerse büyük sevgili'ye kavuşacaktır.

Bunun için de kendi nefsini öldürmek, kendisindeki geçici ve hayâlî benliği yok etmek ve can'ının da içerisinde saklı, gerçek benliği belirtip yalnız O'ndan ibâret kalmak gerekiyordu. Fânî bir zaman için insan'da bedenleşmiş bu **ben**'i Yûnus, belki bütün tasavvuf şâirlerinden daha açık ve daha kolay söylemişti:

Severem ben seni can'dan içerü
Yolum vardur bu erkândan içerü
Şerî'at tarîkat yol'dur varana
Hakîkat meyvası andan içerü
Tecellîden nasîb érdi kimine
Kiminün maksûdı bundan içerü
Beni ben'de démen bende değülem
Bir ben vardur ben'de ben'den içerü
Senün aşkun ben'i ben'den alupdur
Ne şîrîn derd bu dermandan içerü
Miskin Yûnus gözü tuş oldı sana
Kapunda bir kuldur sen'den içerü

Yûnus'a göre hedef Allâh'a varmak olduktan sonra, aslında "doğru yol„ demek olan şerî'at'le, aslı yine yol mânâsındaki tarîkat arasında fark yoktu. Gidebilen için, Allâh'a medrese yoluyle de tekke yoluyle de gidilebilirdi. Yûnus, hemen bütün tarîkat mensuplarındaki bu ileri tolerans içindeydi. Bir bakıma da bu gibi beyhûde kavgalarla ziyân edecek vakti yoktu. O, cânân'ı arıyordu; sular gibi taşmış bir gönülle, onun yolunda idi:

Taşdın yine deli gönül
Sular gibi çağlar mısın
Akdın yine kanlı yaşım
Yollarımı bağlar mısın

Nidem elim érmez yâre
Bulunmaz derdime çâre
Oldum il'imden âvâre
Beni bunda eğler misin

Yavı kıldım ben yoldaşı
Onulmaz bağrımın başı
Gözlerimin kanlı yaşı
Irmak olub çağlar mısın

Ben toprak oldum yoluna
Sen aşurı gözetirsin
Şu karşıma göğüs geren
Taş bağırlı dağlar mısın

Harâmî gibi yoluma
Arkurı inen karlı dağ
Ben yârimden ayrı düşdüm
Sen yolumu bağlar mısın

Karlı dağların başında
Salkım salkım olan bulut
Saçın çözüb benim içün
Yaşın yaşın ağlar mısın

Esrüdi Yûnus'un canı
Yoldayım illerim kanı
Yûnus düşde gördü seni
Sayru mısın sağlar mısın

Buraya, daha çok, bugünkü telâffuzuyle aldığımız, fakat zamanının söyleyişiyle de yine bu kadar güzel terennüm edilen, bu ısrarlı arayışlardan sonra, bir gün gelir ki Yûnus Tanrısını bulmuş görünür. Nice özleyişler ve ıztıraplarla olgunlaşan şâir, böyle günlerde (derviş Yûnus gibi değil, ermiş Yûnus gibi) başka bir **hâl** içindedir. İlâhîlerini böyle bir hâl içinde ve bu vécidle söyler:

Canlar canını buldum
Bu canum yağma olsun
Assı ziyandan geçdüm
Dükkânum yağma olsun

Ben benliğümden geçdüm
Gözüm hicâbın açdum
Dost vaslına érişdüm
Gümanum yağma olsun

İkilikden usandum
Birlik hânına kandum
Derd-i şarâbın içdüm
Dermanum yağma olsun

Varlık çün sefer kıldı
Dost andan bize geldi
Vîran gönül nur doldu
Cihânum yağma olsun

Yûnus ne hoş démişsin
Bâl ü şeker yémişsin
Ballar balını buldum
Kovanum yağma olsun

Yûnus için hayat, bir çalışıp hazırlanma ve ölüm bir imtihan günüdür. Nasıl çalışkan bir talebe hem imtihan gününün gelmesini hem de gecikmesini isterse; o günü nasıl heyacanla bekler, sonra, biraz daha hazırlanmak için vakit ararsa; nihâyet, sonunun mükâfat olacağını umduğu o güne gizli bir sevgi duyarsa, hakîkî bir sofî için de ölüm günü biraz böyle beklenir. Toprak olmak güzelleşir; dervişi biricik sevgilisine kavuşturan ölüm günü bütün o korkunç karanlığını kaybeder. Yûnus'un:

Miskin Yûnus Erenlere tekebbür olma toprak ol
Küllîsi toprakdan biter gülistandur toprak bana

deyişleri bundandır, ve ermişler karşısında kibirlenmeyi bırakıp onların ayak bastıkları toprak olmayı güzel bulan bir tevâzû' duygusundadır.

*

Eserleri :

Yûnus Emre'nin iki eseri vardır. Bunlardan biri **Risâletü-n Nushıyye** isimli mesnevîdir. Bu eserin baştan 13 beyti **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezniyle yazılmıştır. Sonra nesirle yazılı bir bölüm kaleme alınmış ve bundan sonra **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle söylenen 550 beyitlik asıl kitap hazırlanmıştır.

Risâletü'n - Nushıyye, tamâmiyle didaktik bir eserdir. Başında ateş, hava, su, toprak gibi, dört unsurdan yaratılan insan'dan ve insan'a üflenen can'dan bahis vardır. Nesirle yazılı kısımda akıl ve îman hakkında bilgi verilir. Eserin geri kalan asıl bölümünde ise allegorik bir ifâde ile rûh'dan, nefis'den, öfke, sabır, nekeslik, gıybet ve kin gibi çeşitli insan huylarından ve insan hallerinden söz edilerek kötülüklerin nasıl ve hangi **rahmânî ordular**'la mağlûp edileceği anlatılır. Bu anlatışta **Yûnus Emre**'nin içinde yaşadığı fetih ve cihad asırlarının destânî üslûbu vardır. Bu eserin son bölümünde söylenen:

Söze târih yidi yüz yidi-y-idi
Yunus cânı bu yolda fidi-y-idi[9]

beytinden, bu eserin Hicrî 707 (Mîlâdî: 1307) yılında yazıldığı anlaşılıyor. Yer yer, asıl şiirlerindeki sihirli lisânı hatırlatmak ve öyle hisli bir lirizm taşımakla berâber, yine de bir tasavvuf dersi mâhiyetindeki bu eser, sanat değeri bakımından, Yûnus'un Dîvan'ı ile ölçülecek nitelikte değildir. Risâletü'n-Nushıyye, bize Yûnus'un bilgisi hakkında mühim fikir vermekte ve onun bir mürşid sıfatıyle de çalıştığını belirtmektedir.



Dîvan

Yûnus Emre'nin asıl güzel ve büyük eseri, onu ölmezleştiren şiirlerinin, ilâhîlerinin, nutuk ve nefes'lerinin toplandığı Dîvan'dır. Bu Dîvan'daki şiirlerin bir kısmı **aruz**'la ve arûzun çeşitli vezinleriyle terennüm edilmiştir. Ancak Yûnus ilâhîlerinin daha çoğu ve daha güzelleri hece ile söylenenlerdir. Bu manzûmelerde şekil, umûmiyetle, **Türk dörtlükleri**'yle tertiplenen millî nazım şeklidir. Birçok ilâhîlerde dörtlüklerin son mısrâlarının bir nakarat mısraı hâlinde aynen tekrarlanışı da, bu şiirlerin bestelenerek terennüm edilmesi an'anesine uygundur. Dîvan'da gazel şekliyle söylenmiş şiirler ve mesnevî biçiminde manzûmeler de vardır.

Yûnus Emre Dîvânı'nın muhtelif kütüphânelerde ve husûsî ellerde çok sayıda yazma nüshalarına rastlanır. Bunlardan en eskilerinin ya da en doğrularının

a. Kitapcı Raif Yelkenci'de bulunan nüsha;
b. Fâtih Kütüphânesi'nde 3889 sayıda kayıdlı nüsha;
c. Karaman nüshası;
ç. Bursa nüshası;
d. Prof. Dr. Ritter'de bulunan yazma mecmûa

ve benzerleri olduğu hakkındaki hükümlere bakarak Yûnus Dîvânı'nın en eski, en doğru veyâ doğruya en yakın nüshasının bulunduğunu söylemek hâlâ mümkün değildir. Yûnus Dîvânı çok sevilmiş, çok okunmuş ve bunun tabiî netîcesi olarak çok sayıda nüshaları yazılmıştır. Bunlar içinde ilk ve asıl nüshanın ya da en eski ve doğru nüshaların hâlâ husûsî ellerde bulunması çok muhtemeldir. Bu dîvanın XIV. ve XV. asırlarda yazılmış bütün eski nüshalarının bir araya toplanması ve bunlardan tenkidli bir nüsha çıkarılması işi de ayni sebeplerle henüz yapılmamıştır.

Elde bulunan bu dîvanlardaki bütün şiirlerin Yûnus'a âit olduğunu iddiâ etmek de mümkün değildir. Yûnus'dan sonra ve **Yûnus tarzı**'nda söylenmiş daha birçok şiirlerin, Yûnus'un şiiri sanılarak bu nüshalara ilâve edildiği muhakkaktır. Yûnus'un Fenâfillah derecesine varması gibi, Yûnus'u tâkîb eden tasavvuf şâirleri içinde de muhtemelen fânî fi'l-Yûnus olmuş ve Yûnus mahlâsı takınmış kimseler yetişmiştir. Bunlara daha doğdukları zaman Yûnus adı konulmuş olabilir. Fakat adı Yûnus olmayanların da söyledikleri şiirlere kendi adlarını değil, sevdikleri ve inandıkları bu en büyük sôfî şâirin adını işlemeleri mümkündür. Onların bu büyük saygı ve ihtiram hareketleri yanında bizzat halk an'anesi de başkaları tarafından söylenmiş bütün bu tarz güzel şiirleri Yûnus'un şiiri sanmıştır.

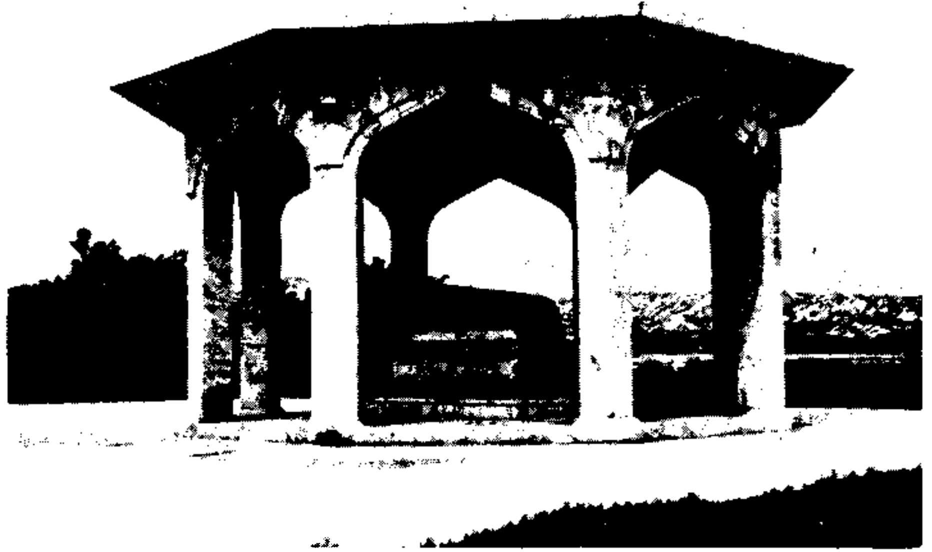
Böylelikle şimdilik tam ve en doğru bir Yûnus Dîvânı elde edilemese bile bu dîvandaki, şâirleri bilinmeyen, şiirlerin Yûnus'un şiiri sanılmasında edebiyat târîhini yanıltacak büyük bir mahzur yoktur. Aksine, bu şiirler, Türk edebiyâtı târîhinde halk tasavvuf şiirini asırlarca kendi izinden yürütmüş, kendisi gibi söyletmiş çok büyük bir şâirin varlığını isbât ederler. Ondan sonra gelen bâzı şâirler, Yûnus ölçüsünde kıymet ve şöhret kazanmasalar bile, bâzı şiirlerini Yûnus Dîvânına koyduracak hüviyette ve büyük hocalarına böyle bir sadâkat göstermiş durumdadırlar. Hâdise, Türk edebiyâtında tek bir **Yûnus** değil, kuvvetli bir **Yûnus Emre Mektebi** bulunduğunun en açık delîlidir.

Yûnus Dîvânı, bir defâ Burhan Ümid (Toprak) tarafından (1939) da, bir defâ da Abdülbâki Gölpınarlı tarafından (1943 - 1948) de muhtelif yazmalarının karşılaştırılması sûretiyle neşredilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı'nca 1969—1971 yıllarında neşredilen **1000 Temel Eser** serisi için **Dr. Müjgân Cumbur**'la **Prof. Dr. Fâruk Timurtaş** tarafından hazırlanan daha sahîh bir nüsha ise henüz neşredilmemiştir. Herhalde Yûnus Dîvânı'nın çok daha geniş bir karşılaştırma ile ve daha metodlu bir metin bütünlemesi ile hazırlanıp neşrine yine de büyük ihtiyaç vardır.



[9] Söze tarih yidiyüz yidiydi (**nüsha**).

Yûnus'un Türkçesi


Yûnus Emre'nin yeni türbesi

Yûnus Emre'ye kadar, üç milletin, üzerinde asırlarca işlediği Acem lisânı bile vahdet-i vücud inanışını Yûnus kadar kolay söyleyememiştir. Hiçbir yapmacığı olmayan, âdetâ sanat kaygısı ile söylenmiyormuş gibi sâde ve külfetsiz bir lisanla söylenen Yûnus'un şiirlerine hemen bütün tasavvuf edebiyâtında benzer şiirler bulmak kolay değildir. Bu şiirlerin benzerleri ancak onun yolunda yürüyen ve onun gibi söylemek azmiyle coşkun, **Yûnus Emre Mektebi** talebesinin bâzı şiirleridir.

Yûnus'da tasavvufun söylenmesi güç heyecanları berrak bir su içindeymiş gibi zevkle görülür. Bu su, denilebilir ki, Yûnus'un güzel, mûsıkî dolu, saf ve temiz Türkçesidir. Bu öyle bir sudur ki bulunduğu kap sarsılıp, onu çağıldatan şâirin rûhundaki fırtınalar arttıkça daha çok berraklaşır.

Allah sevgisini, insan'daki Allah'ı; her varlıkta Allah diyen bir ifâde bulunduğunu söyler ve Tanrısına varamamak endîşesiyle yandığı zamanlardaki acısını haykırırken Yûnus, âdetâ eskiden söylenmiş ve ezberlenmiş şiirleri hatırlıyor ve onları tekrarlıyormuşcasına, şiiri kolay söylemiştir.

Böylelikle, Anadolu'da XIII. asırda başlayan ve bir daha yerini hiçbir yabancı dile bırakmayan Türkçe'nin bu kat'î zaferinde Yûnus Emre'nin azîz hizmeti vardır. Ancak Yûnus Emre Türkçesi, bâzılarının yanlış söyledikleri gibi, bir **öz Türkçe** değildir. Bu dil, **ortak İslâm medeniyeti** içinde öteden beri gelişmeğe başlamış ve bu ortak medeniyet dillerinden Türkçeleştirilmiş kelimelerle zengin bir **İslâmî Türk dili**'dir.

Türk milleti, bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde her türlü yabancı menşe'li kelimeleri Yûnus Emre Asrı'ndan bu yana, büyük bir temsîl kudreti ile Türkçeleştirmiş; bunların pek çoğunu kendi dilinin söyleyiş inceliklerine uydurarak Türkçe sözler hâline getirmiştir.

İmânı ve ideali gereğince, geniş halk topluluklarına ses duyurmaya çalışan Yûnus Emre'nin Türkçesi işte bu şartlar içinde sâde ve çok güzel bir halk lisânı'dır.

Yûnus Emre, yeni vatan coğrafyasının topraktan yükselen bütün güzel seslerini Türk halk dili'yle birleştirmiş, Anadolu Türkçesine o çağlara kadar hiç bir Türkçede görülmemiş bir mûsıkî işlemiştir.

Ayni asır Anadolu'sunda, yaşanılan hayatla kaynaşmış ve bir felsefe olmaktan yükselerek bir îman derecesi kazanmış ve çok sayıda Türk halkını kendi ışığı çevresine toplamış tasavvuf felsefesi'ni, Yûnus, Türk dili ile söylemenin fakat hem güzel hem kifâyetli söylemenin sırlarını bulmuştur.

Dînin ve tasavvufun Türklerden önce Araplar ve İranlılar tarafından geliştirilmiş Arapca ve Farsca sözleri, deyimleri, terimleri, Yûnus'un Türkçesinde bir ebekuşağı altından geçmişcesine milliyet değiştirip Türkçeleşmiştir. Büyük şâir, bu yolda bir kelime bile uydurmaya tenezzül etmemiş; ilâhîlerinin nice tılsımlı sözlerini, kendileriyle haşır neşir olduğu Türk halkı'nın yaşayan dilinden derleyerek, bulamadıklarını Arabîden, Fârisîden Türkçeleştirerek böyle bir lisanla söylemiştir.

*

Yûnus Emre Türk tasavvuf şiirini ölmezleştiren şâirdir. Yediyüz yıldan beri gittikçe artan bir bağlanışla bütün Türkler tarafından sevilmesi, şiirinin de îmânı kadar derin, samîmî ve tesirli olmasındandır. Bilhassa halk tasavvufunun merkez müesseseliğini yapan Bektâşî ve Kızılbaş tekkelerinde Yûnus ilâhîleri okumak ve Yûnus gibi söylemek, terkedilmez bir gelenek derecesine varmıştır.

Yûnus'un şiirlerinde İslâmî bir duyuş ve düşünüş sistemi olan tasavvuf felsefesi, Yakın Şark medeniyeti'nin bir eseridir. Fakat geri kalan her şey, dil, vezin, nazım şekilleri, nakaratlı dörtlükler; yarım, cinaslı ve redifli kafiyeler ve bütün bir üslûp, millî dir; halkın içinden, halkın yaşattığı estetikten alınmıştır. Yûnus bunun için Türk halkı tarafından ısrarla sevilmiştir.

*

Kaybolan Şiirleri

Yûnus'un destanlarla başlayan büyük hayâtını yine bir destan tamamlar: Bir halk inanışına göre Yûnus, üçbin manzûme söylemiş. Bu manzûmeler bir deftere yazılmıştır. Fakat Yûnus ölünce bu defter Molla Kasım denilen bir yobazın pençesine düşmüştür.

Molla, bir akarsu kenarına oturmuş, Yûnus'un şiirlerini okumaya koyulmuştur. Şiirler arasında medrese inanışına uygun olmayanları yırtıp yakmaya kalkmıştır. Şiirlerin bin tânesi yandıktan sonra bu işten usanan molla, geriye kalanların bin tânesini de birer birer koparıp suya atmaya başlamıştır. Fakat bir an gelmiş, gözleri Yûnus'un bir şiirine, daha doğrusu bu şiirde geçen kendi adına değmiştir. Cennet, cehennem hakkındaki acâyip medrese inanışlarını, câhil hocaları ve sahte dervişleri bir Türkmen zekâsıyle alaya alan bu şiir, Molla'yı şaşırtmıştır:

Ben dervişim diyene bir ün édesim gelür
Seğirdüben sesine varub yetesim gelür
Sırat kıldan incedür kılıçdan keskincedür
Varub an'un üstüne evler yapasım gelür
Altında Gayyâ vardur içi nâr ile pürdür
Varuban ol gölgede biraz yatasım gelür
Od'a gölge dédüğme ta'nétmenüz hocalar
Hatırunuz hoş olsun yanub tütesim gelür
Ben günâhumca yanam rahmet suyıyle yunam
İki kanad takınam biraz uçasım gelür
Andan cennet'e varam cennet'de Hakk'ı görem
Hûrî ile gılmânı bir bir koçasım gelür
Derviş Yûnus bu sözi égri büğrü söyleme
Seni sîgaya çeker bir Molla Kasım **gelür**

Molla Kasım, bu şiiri okuyup da şiirlerinin âkıbetini önceden keşfeden Yûnus'un ermişliğini anlayınca aklı başına gelmiş; Yûnus'un büyük mâneviyâtına inanmış fakat elinde o üçbin şiirden ancak bin tanesi kalmıştır.

Bununla berâber Türk halkı buna eseflenmiyor. Ona göre, bu şiirlerin yananları da sular içinde nihân olanları da ziyân olmuş değildir:

Onların, yakılan bin tânesini gökte melekler; denize varan bin tânesini suda balıklar; Molla Kasım'ın elinde kalan bin tânesini de yerde insanlar okumaktadır. (10)



Yûnus'un Keşfi

Yûnus Emre, daha kendi sağlığından başlayarak, asırlarca, tarîkatler çevresinde toplanan halk kütlelerinin dilinde ve gönlünde yaşamıştır.

Vefâtından XX. asır başlarına kadar geçen zaman içinde aydınlar edebiyâtı, bir halk şâiri bilinen Yûnus'la, onun şiiri, fikri ve sanatı ile ciddî bir şekilde meşgul olmuş değildir.

Denilebilir ki Yûnus Emre'yi Türk edebiyâtı târîhinde ilk defâ ciddî ve mühim bir mevzû hâlinde araştırıp, zamânımızdan yarım asır evvel, ilim ve edebiyat dünyâmıza tanıtan, Profesör Fuad Köprülü olmuştur. Köprülü, Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar (İstanbul 1918) adlı eserinde tasavvufdan ve tasavvufun Türkler arasına yayılışı târîhinden başlayarak **Ahmed Yesevî** ve **Yûnus Emre** mihverleri etrâfında gelişen Türk tasavvuf edebiyâtı târîhi'ni geniş bir şekilde incelemiştir. Bu tedkik, Tasavvuf Edebiyâtı bakımından değil bütün Türk edebiyâtı târîhi bakımından mühim hâdise olmuştur. Ayni eser, Türkiye'de edebiyat târihciliğinin kurulma ve kalkınmasında büyük vazîfe görmüştür.

Bugün hâlâ Yûnus Emre mevzûunda Doğu'da Batı'da yapılmış en kuvvetli monografi Köprülü'nün eseridir. (11)

Bibliyografya:

Yûnus Emre'den bahseden eski, yeni kaynaklarla **Yûnus Emre** hakkında Doğu'da, Batı'da yapılan çeşitli araştırmalar, yazılan kitap ve makaleler üzerinde en zengin bibliyografya:

Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvıflar adlı eserindedir. Bu yolda hazırlanmış dîğer bibliyografyalar için Bkz. Bu yazıda ve notlarda adı geçen eserlerin bibliyografyaları ve:

Dr. Fethi Erden: Yûnus Emre bibliyografyası, Türk Yurdu Mecmuası, **Yûnus Emre** özel sayısı, Sayı: 319, İst. 1966; **İsmet Binark - Nejat Sefercioğlu:** Yunus Emre Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi, Ankara, 1970; Prof. Dr. **Fâruk Timurtaş,** Yûnus Emre ve Şiirleri, **Tercüman Gazetesi,** 6 - 16 Eylül 1971.

---

[10] **Bâzı kayıtlara göre, bu şiir Yûnus Emre'nin değil, XV. asırda yaşamış, Kasım adlı bir Yûnus talebesinin manzûmesidir.**

Buna göre, âşık Kasım, yukarıdaki şiiri, Yûnus Emre'nin aşağıdaki şiirine nazîre söylemiş fakat Kasım'ın Yûnus'luğu hayli kuvvetli olmalı ki, şiiri, Yûnus'un kendi söyleyişlerinden sayılmıştır.

Yûnus Emre'nin şiiri şudur:

İşbu vücud şehrine her dem giresim gelür
İçindeki sultânın yüzin göresim gelür
İşidirem sözünü göremezem yüzünü
Yüzünü görmekliğe canum véresim gelür
Leylî-i Mecnun benem şeydâ-yı Rahman benem
Leylî yüzün görmeğe Mecnûn olasım gelür
Erenlerün nazarı toprağı güher eyler
Erenler kademinde toprak olasım gelür
Miskin Yunus'un nefsi dört tabiat içinde
Aşk ile can sırrına pinhan varasım gelür

Bkz. A. Gölpınarlı, Yunus Emre, İst. 1936, S. 252 ve: Yunus Emre ve Tasavvuf, İst. 1961, S. 209, 257.

Kasım'ın şiirleri için ayrıca bakınız: Prof. Dr. Muharrem Ergin, Câmi'ül-Meânî'deki Türkçe Şiirler, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, III, S. 565 - 569, İst. 949.

[11] **Bundan evvel Yûnus Emre hakkında oldukça ciddi bilgiler ve bâzı mühim örnekler, İngiliz âlimi E. J. W. Gibb'in A History of Ottoman Poetry adlı eserinin I. ve VI. cildindedir. London, 1900 - 1909.**



Anadolu'da Hâlis Türkçe'nin ve halk için söylenen, millî tasavvuf şiirlerinin ilk büyük şâiri Y û n u s E m r e. (Ressam Münif Fehim'in tablosu) (Yedigün Mecmûasından)



Osman Gaazî: Osmanoğulları'nın ilk hükümdârı ve târihin (gazâ rûhiyle dolu) en büyük hükümdâr âilesinin atasıdır. 1281 de babası Ertuğrul Gaazî'nin yerine Ucbeyi olmuş îmanlı Osmanlı fetihlerine o başlamıştır. 1326 da Söğüt'te ölmüştür. Bursa'da Gümüşlü'de gömülüdür.

XIII. Asırda, Anadolu'da Dîvan Edebiyâtı

İslâm medeniyeti çağlarındaki aydınlar edebiyâtı'nın dindışı mevzûlardaki klâsik şiirleri, XII. asırdan beri mâlûmumuzdur. Bu asırda Ortaasya'da klâsik mâhiyyette "vezinli ve mânâlı,, Türkçe kasîdeler ve rubâîler söylendiğini evvelce belirtmiştik. (1)

Fakat Dîvan Edebiyâtı dediğimiz bu klâsik Türk edebiyâtı'nın büyük, devamlı, fâsılasız bir edebiyat hâlindeki, kuvvetli başlangıcı XIII. asır sonlarında, Anadolu'da, Selçuk Sarayı'ndadır.

Bu başlangıçtan sonra, Dîvan Edebiyâtı, önce Anadolu Beylikleri zamânında hızlanmış; Ortaasya, Âzerbaycan bölgelerinde ve bilhassa Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında, milletimizin târîhde ve coğrafyada meydana getirdiği en üstün ve devamlı bir edebiyat cereyânı hâlinde gelişmiştir.

Medresede okuyan; zamânın dünyâca üstün İslâm kültürünü ve İslâm ilimlerini burada öğrenen Türkler, esâsen medrese denilen İslâm mektep ve üniversitelerinin de kurucusu idiler.

Buralarda o çağların en büyük iki dili, Arabî ve Fârisî, Türk aydınları tarafından, Arap, İran âlim ve şâirleri derecesinde biliniyordu. Bu yüksek kültür müesseselerinde yetişip saraylardan saygı ve yardım gören Müslüman Türk aydınları, edebiyat sanatında meselâ İran edebiyâtı'nı kendi elleriyle yükseltecek kadar büyük varlık göstermişlerdi. Türkler, Dîvan Edebiyâtı'nı esâsen Fârisî ile yazdıkları devirlerde tanımış ve öğrenmişlerdi. Böylelikle, evvelce İran diliyle klâsik eserler veren Türkler'in, bu eserlerin yanı sıra Türk dili ile de **dîvan şiirleri** denemeleri tabîîdir. XIII. asırda Anadolu'da fâsılasız bir gelişme devresine giren Dîvan şiiri'nin daha ilk anlarda olgun ve başarılı bir şiir seviyesi göstermesi de bundandır.

Yeni edebiyâtı Acemce şiir devrinden gittikçe daha çok ayıran dîğer mühim bir fark da başlıca, Anadolu, Âzerbaycan ve Ortaasya bölgelerinde, bir arada ilerleyen Türkçe Dîvan Şiiri'nin, giderek, daha millî ve mahallî bir edebiyat kıvâmı almasıdır.

Diğer taraftan evvelce gördüğümüz İslâmî Yüksek Zümre Edebiyâtı, daha çok dînî, ahlâkî, didaktik eserler veriyordu.

XIII. asırda başlayan Dîvan Edebiyâtı ise klâsik İran Edebiyâtı an'anesine ve saray atmosferine uyarak dindışı mevzûlarda gelişiyor; kasîdeler, gazeller söylüyor; târîhî ve sosyal problemleri işliyor; söylediği aşk ve şarap şiirleri yanında yine aşk ve mâcera mesnevîleri yazıyordu.

Bu sebeple biz, burada önce dünyânın en uzun ömürlü edebî hareketlerinden biri olan Türk Dîvan Edebiyâtı'nın bu umûmî vasıflarını belirteceğiz. Bu edebiyâtı meydana getiren târîhî, coğrâfî, sosyal, kültürel ve estetik faktörler üzerinde duracağız. Klâsik Türk Edebiyâtı'nın Avrupa klâsik edebiyatlarıyle bir mukaayesesini yaparak, Dîvan Edebiyâtımızın dünyâ sanatındaki yeri ve ehemmiyeti üzerinde lüzumlu önbilgi'ler vereceğiz:



İslâm medeniyeti çağlarındaki aydınlar edebiyâtına:

a. Yüksek Zümre Edebiyâtı,

b. Klâsik Türk Edebiyâtı,

c. Dîvan Edebiyâtı

isimleri verilir. Bu edebiyâta verilen her üç isim de onun bâzı mühim yönlerini belirtecek değerdedir.

Meselâ bu edebiyât niçin bir **yüksek zümre edebiyâtı**'dır?

İslâmiyetten önce Türkler arasında aydın olan, olmayan kültür sınıfları var mıydı? Bu sınıflar arasında iki ayrı edebiyat dili meydana gelmiş miydi? İslâmiyetten sonra, biribirinden bâzı mühim farklarla ayrılan Türk okumuşlarının dili ile halk dili arasındaki bu farklar hangi târîhî, coğrafî, sosyal ve kültürel sebeplerle belirdi?

İran, Afganistan, Irak, Anadolu, Âzerbaycan topraklarını ele geçiren Türkler, burada önce niçin Türk dili'yle bir ilim ve edebiyat hayâtı kuramadılar? Hattâ niçin Fârisîyi ve bâzan Arapçayı devlet dili yaptılar? Sonra, nerede ve niçin tekrar Türkçeye döndüler? Nerede ve niçin yabancı dillere, yabancı kültürlere mağlûp olmayarak büyük ölçüde millî ve yüksek bir medeniyet kurdular ve her şeyden çok Türk kaldılar?

Bütün bu hâdiseler arasında Türk topluluğunda nasıl bir yüksek zümre edebiyâtı kuruldu? Bu edebiyâtın kısa târîfi nedir?

Bu sorulara kitabımızın bundan evvelki bölümlerinde gereken cevaplar verilmiştir. Bundan sonra da yeri geldikçe verilecektir. Ayni mevzû, kitabımızın "Türk Topluluğunda Sınıflar ve Edebiyat Târîhimizde Zümre Edebiyatları,, başlıklı bölümde daha kesin çizgilerle hulâsa edilmiştir.

[1] **Bakınız: Kitabımızın Rubâî ve Fahreddin Mubârekşah bölümleri, S. 201 ve 260.**

Bu sebeple, burada Türk okumuşlar edebiyâtı'nın bir yüksek zümre edebiyâtı oluşu değil, bir **klâsik** edebiyat ve bir Dîvan Edebiyâtı oluşu üzerinde durulacak, bu hususta gereken mukaayeseler yapılacaktır:

*

Classicisme ve Klâsik Edebiyat

Türk Dîvan Edebiyâtının sanat, teknik ve estetiğinde Avrupa klâsik edebiyâtıyle ortak taraflar vardır. Sanatta kaaideci oluş, sözü ölçülü söyleyiş, belirli nevîler ve şekiller hâricine çıkmayış, üstadlara saygılı oluş ve onların izlerinde yürüyüş v.b. gibi temel çizgileriyle her iki edebiyat da bir **klâsik terbiye** ve bir **klâsik sanat** anlayışı içindedir.

Türk Dîvan Edebiyâtı ölçüsünde olmamakla berâber, Avrupa sanatındaki en uzun ömürlü edebiyat ekolü de yine Klâsik Edebiyat'dır:

Aslında, Avrupa edebiyâtı XVI. asır sonlarından XVIII. asır ortalarına kadar ekseriyetle ayni sanat anlayışına göre eser veren bir edebî devir yaşamıştır. Gerçi bu zaman içinde, hele XVIII. asırda bilhassa XVII. asır klâsisizmine benzemeyen başka türlü eserler de yazılmıştır. Ancak Batı edebiyâtına toplu bir gözle bakanlar, Avrupa'nın bu birbuçuk asrını, zamâna hâkim olan **klâsik sanat anlayışı** içerisinde görürler. Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde az çok ayrı târîhlerde başlayan bu edebî cereyan XIX. asır başlarında **romantisme** denilen kat'î bir hareketle biter.

XVI. asır sonlarında başlayan ve bir Romantizm hâdisesiyle son bulan bu devir edebiyâtına **klâsik edebiyat** denilir ki yeni Avrupa edebiyâtının bir ekole bağlı klâsikleri bu mektebin yazarlarıdır.

Klâsik kelimesi, Lâtince **classis** aslından gelir. (2) Kelimenin **sınıf** ifâde eden mânâsı, zamanla, belirli sanat kaaideleri içinde yetişip kendinden sonrakilere örnek olan birinci sınıf muharrir veyâ eser demek olmuştur. (3) Bu kelimeyi ilk defâ **birinci sınıf yazar** mânâsında ve XVII. asır Fransız klâsikleri için, büyük Fransız mütefekkiri **Voltaire** kullanmıştır. Voltaire'den evvel ayni kelime Fransızcada antiquité ifâde eder, meselâ kadîm Yunan ve Lâtin dillerine **klâsik diller** denirdi. Kelimenin scolaire yânî "mektuple ilgili„ mânâsı da kullanılırdı. Mekteplerde eserleri okunan, eski ve örnek yazarlara **klâsik** denilirdi. Böyle eserler sınıflarda hiç çekinmeden okunacak **kalitede**, sosyal, ahlâkî, ders ve ibret verici, faydalı eserlerdir.

★

Klâsik Sanat Muhîti

Avrupa'da klâsik edebiyâtın doğduğu ve yayıldığı çağlarda sosyal hayat yeni bir Avrupa nizâmı içindeydi. Eski derebeylikleri ortadan kalkmış, onların şatolarının yerini krallıkların hattâ imparatorlukların saray'ları almıştı.

Edebiyatçılar, daha ilk zamanlardan başlayarak çoğunlukla bu sarayların adamıydılar. Cemiyet içinde saygı gören şâirler ve yazarlar, saraylara devâm ediyorlardı.

Edebî eserler sarayların salon hayâtından fikir ve ilhâm alınarak yazılıyor, yazarlar şiirlerini ve başka eserlerini bu salonlarda okuyorlardı. Saraylarda yüksek sosyetenin kadınları da bulunuyor ve bu kadınların varlığı, edebiyâta ister istemez, bir incelik, bir nüktecilik ve bir ölçülü söyleyiş veriyordu.

Şâirler, meselâ **Renaissance** devrinde kendi şahsî hislerini, sırlarını, gönül mâcerâlarını ve en harâretli aşklarını serbestçe söyledikleri hâlde şimdi bunları söyleyemiyorlardı.

Bu bakımdan serbest olmayan edebiyat ancak salon inceliklerini yaşatan, asîl ve kibar kelimelerle bezenmiş bir **akıl, fikir, zekâ ve nükte edebiyâtı** oluyordu.

Edebiyat ve felsefe hemen hemen edebiyat ve felsefe salonlarının malı hâline gelmişti. Bu yüzden halktan uzaklaşıyor ve tıpkı Şark'ın Dîvan Edebiyâtı gibi bir **yüksek zümre edebiyâtı** mâhiyeti alıyordu.

Salonlar, edebî teşekkülleri doğuruyor, edebiyat sohbetleri için toplanmak, akademik bir ihtiyaç ve bir moda derecesi alıyor ve bundan akademi'ler doğuyordu.

XVII. asırda birbirine yakın târihlerde bir kısım Batı memleketlerinde böyle müesseseler kurulmuştu. Bunların en mühimmi 1635 de Fransız Başvekîli **Richelieu** tarafından kurulan meşhur **Fransız Akademisi**'dir. Richelieu, bu akademiyi o zamânın Fransızcasında bir istikrar sağlamak; dilde mevcud yabancı kelimelere ve yanlış terimlere bir ölçü ve nizam vermek; bir Fransız grameri ve zengin bir sözlük meydana getirerek Fransızcayı tam bir kültür ve edebiyat dili seviyesine yükseltmek için kurmuş ve bu emelinde muvaffak da olmuştu.

Ayni asırda Avrupa'da böyle akademilerden başka yine akademik sohbetler, sanat ve edebiyat toplantıları için husûsî salonlar da açılıyordu. **Rambouillet Oteli** veyâ **Rambouillet Salonu** bunların en meşhurlarından biriydi. Paris'de 1620 den 1640 a kadar, bu salon Fransa'nın en tanınmış kültür ve sanat adamları-

---

[2] **Lâtincede classis: çağırma, dâvet, Roma vatandaşlarının bir bölümü, orduya ve donanmaya çağrılan sınıf ve sınıf mânâsındadır. Classicus; Roma halkının bir sınıfı, ayrıca, ordu ve donanma ile ilgili demektir. Classicum: Borazan ile verilen savaş işareti, boru ve borazan mânâsındadır.**

Kelime Fransızcaya geçtikten sonra da çeşitli şekiller ve mânâlar almıştır. Bunlar içinde en mühimmi, sınıf, derece, cins ve nevi mânâlarında kullanılan classe kelimesidir.

[3] **Klâsik yazar, edebî ekoller meydana getirecek derecede kendinden sonrakilere örnek olan ve bâzı belirli sanat kaaidelerine uyarak yazan ve yetişen birinci sınıf yazar demektir.**



Târihte bir Dîvan: Makedonyalı cihangîr İskender'in, başta Aristo olmak üzere, devrinin âlim ve feylesoflarıyle, akademik bir musâhabesi. (Büyük bir ihtimalle ressam Bibzad tarafından yapılan) bu minyatür, İskender'in dîvânını Hüseyin Baykara meclislerinin dekorları ve kıyâfetleriyle çizmiştir. (Bkz. Dîvan bahsi, s. 343.

nın ararla devâm ettikleri bir fikir ve sanat muhîti, bir ikinci akademi olmuştu. (4)

Bütün bu saray ve salonlarda toplanan fikir, sanat ve kültür adamları hep birlikte eski Yunan ve Lâtin edebiyâtının hayranı ve talebesi idiler. Yeni edebiyat, estetiğini, edebî nevîlerini ve hattâ mevzû ve temalarını eski Yunan ve Lâtin kültür ve edebiyâtından alıyordu. Kısaca XVII. asır Fransız ve Avrupa edebiyâtının örnekleri yâni asıl klâsikleri eski Yunan ve Lâtin şâirleriydi. Eski Yunan ve Lâtin, bu devirde bütün dilleri, bütün fikirleri ve bütün estetiğiyle inceleniyor ve yeni Avrupa edebiyâtı, hemen tamâmiyle Yunan ve Lâtin temelleri üzerinde yükseliyordu.

★

Kaaideler: En kuvvetli eserlerini Fransız edebiyâtında gördüğümüz yeni Avrupa klâsisizmini, bağlı bulunduğu dil, ve sanat kaaideleri bakımından birkaç madde içinde hulâsa etmek gerekirse bu maddelerin en mühimleri şunlardır:

1. Klâsik edebiyat, eski Yunan ve Lâtin edebiyatlarını örnek tanır. Bu kadîm edebiyatlara derin bir saygı ve hayranlıkla bağlı görünür.

2. Klâsik edebiyat, yalnız din ve ahlâk bakımından serbest değildir. Burada eski Yunan ve Lâtin'den ayrılarak Îsâ dînine ve hıristiyan ahlâkına saygı gösterir.

---

⁴ Hôtel de Rambouillet diye şöhret kazanan bu salon, aslında Romalı bir prensin kızı olan Cathérine de Vivola tarafından kurulmuştur. Bu genç kız henüz 12 yaşında iken Fransız asillerinden 23 yaşındaki Marquis de Rambouillet ile evlenmişti. Böylelikle Marquise de Rambouillet unvânını alan İtalyan Prensesi Rambouillet Evi'ni ve bu evin büyük salonunu özel bir zevkle süslemiş hattâ evinin plânını da kendisi çizmişti.

Bugün Paris'de Louvre mağazalarının bulunduğu yerde kurulan bu evin büyük salonu yanında küçük odalar, daha az insanla buluşmalar için, daha samîmî köşeler vardı. Kapıları açılınca bu odalar büyük salonla birleşiyordu. Odaların en güzeli, chambre bleue: mâvi oda idi.

Markiz, iyi ve temiz bir âile kadınıydı. Fazla çocuk doğurmaktan sıhhati sarsıldığı için, o zamana kadar devâm ettiği Saray'dan çekilerek, husûsî bir salon kurmaya ihtiyaç duymuştu.

Fransa'daki bu ilk edebiyat salonunun bir İtalyan prensesi tarafından kuruluşu ayrıca mânâlı idi. Bu, Décameron müellifi Boccacio'nun hikâye ettiği, erkekli kadınlı, Floransa sohbetlerini hatırlatıyordu. Kırda, terkedilmiş bir evde barınan bu asil erkek ve kadınlar, vakit geçirmek için, hikâye'ye, şiire, mûsıkîye sığınmışlardı.

3. Klâsik edebiyat bir saray ve salon edebiyâtıdır. Yüksek sınıf kadınlarının büyük hürmet görerek bulundukları bu salonlardaki saray ve salon **âdâb-ı muâşeret**'i bu edebiyâta bir incelik ve bir ölçülü söyleyiş zarûreti vermiştir.

4. Klâsik edebiyâtın seçkin mevzûu **insan**'dır. Bu edebiyat bir his ve hayâl edebiyâtı değil bir **akıl ve fikir edebiyâtı** olduğundan, işliyeceği mevzû da tabîatiyle, insan olur: Umûmiyetle yüksek zümre insanı, türlü karakterleri; ihtirasları, uysallıkları, fazîletleri, irâde kudretleri veyâ irâdesizlikleri; her türlü huyları ve davranışlarıyle bu devrin en mühim mevzûudur.

5. Ancak yüksek salonlarda insanların kendilerinden bahsetmeleri salon terbiyesine aykırı olduğundan klâsik yazarlar kendilerinden bahsetmezler; kendi hayat hikâyelerini söyleyemezler. Bu yüzden de hemen hiç **şahsî** değildirler.

6. Yazarların sâde fakat kusursuz bir üslûbu vardır. Ancak dilde mevcut kelimelerin gerek mânâ gerek mûsıkî bakımından en güzellerini en kibarlarını seçerek kullanırlar. Bunlar, bir nevî **asîl kelime**'lerdir. Üslûplarındaki sâdelik,bilgi, fikir ve mantık zenginliğinden ileri gelir. Bu üslûpta edebiyat sanatları belli olmayacak kadar ustalıkla kullanılır. Klâsikler, yalnız **litote**'a düşkündürler: Müsbet olarak söylenecek bir sözü, menfî şekilleriyle söylemek ve az sözle çok mânâ ifâde etmek zevkindedirler.

7. Klâsik edebiyat, en mühim olarak, **kaideci** bir edebiyattır. Bu edebiyatta her söz, her eser belirli kaidelere uyar. Meselâ **edebî nevîler** belirlidir: **Şiir, sanatlı ve felsefî nesir, tiyatro.** Fakat kaidecilik edebî nevîleri sınırlamakla bitmez. Ayrıca her edebî nev'in de belirli mîmârî kaideleri vardır. Klâsik tiyatrodaki **üç birlik** kaidesi böyledir.

Görülüyor ki klâsik Batı edebiyâtında saray vardır. Sanatı teşvîk ve himâye eden hükümdarlar vardır. Aristokratların salonları vardır. Yüksek toplantı yerleri, akademiler ve akademik çevreler vardır.

Buralara devirlerinin en seçkin yazarları, ilim ve sanat mensupları giderler. Bunlar arasında doğrudan doğruya kralın şâiri olanlar vardır. (5)



Bütün bu şâirlerin meydana getirdikleri sanat, eski Yunan ve Lâtin klâsiklerine saygı ile bağlıdır. Onların izinde yürümeği sanatın bir üstünlüğü kabûl eder. Bu bir **klâsik terbiye**, bir üstadlara bağlı kalma terbiyesidir. O kadar ki yeni Avrupa klâsikleri, eserlerinin mevzûlarını bile aynen Yunan ve Lâtin edebiyâtından alıyorlardı. Bir misâl olarak, Mîlâddan önce V. asırda Yunan klâsiklerinden **Euripides** tarafından yazılan **İphigenia Aulis'de** adlı trajedi, XVII. asır Fransız klâsik şâiri **Racine** tarafından tekrar yazılmıştır.

Yine **Euripides**'in **İphigenia Tauris'de** adlı eseri, XVIII. asırda **Goethe** tarafından, eski Yunan üslûbıyle tekrarlanmıştır. (6)

Eski Yunan ve Lâtin trajedisinin umûmiyetle krallar ve saray şahsıyetleri arasında geçen ve kahramanları en yüksek tabakadan seçilen eserlerindeki bu aristokrat hava, aynen ve daha zarûrî sebeplerle XVII. asır Fransız trajedisinde de yaşatılmıştır. XVII. asır Fransız trajedi şâirlerinden **Racine**'in, **Corneille**'in kahramanları da yine târîhin ve çeşitli memleketlerin eski, yeni saray şahsıyetleri ve aristokrat simâlarıdır.

Şiirden, manzum hikâyelerden başka trajedi ve komedi gibi tiyatro eserlerinin de manzum olarak yazılması klâsik edebiyâtın ve klâsik estetiğin bir başka karakteristik kaaidesidir.



Türk Klâsik Edebiyâtı

İşte klâsik Türk edebiyâtı da bir yüksek zümre edebiyâtıdır. Onun da saray şâirleri yâhud saraylar tarafından teşvîk ve himâye edilen şâirleri olmuştur. Saraya veyâ herhangi bir devlet büyüğüne intisâb ederek onlardan teşvik ve anlayış görmek, bütün bu devir şâirlerinin büyük emelleri ve tâlihleriydi. Bunlardan bâzıları saraylar tarafından **Sultânü'ş-şu'arâ**: Şâirlerin sultanı rütbesi ve unvânıyle taltîf edilmişlerdir. Klâsik Türk edebiyâtında da saraylar ve saray çevreleri birer akademik muhit vazîfesi görmüştür.

Klâsik Türk edebiyâtı da kendi üstadlarına derin saygı ile bağlıdır. Onların izinde yürümeği, onlara benzer eserler vermeği bir şeref ve üstünlük bilir. Bu, bütün klâsik edebiyatlarda görülen çok mühim bir sanat anlayışı ve bir **sanat terbiyesi**'dir. Türk Dîvan Edebiyâtının ilk üstadları, tabîatiyle, Şark - İslâm klâsikleri, yânî eski Arap ve İran şâirleridir. Çünkü İslâmî Türk edebiyâtı başlayıp gelişmeden önce Şarkın bu iki büyük edebiyâtı, kendinden sonrakilere örnek olabilecek bir tekâmül derecesine varmıştı.

İslâmî edebiyâtın vezinleri, şekilleri, edebiyat nevîleri, kültür ve felsefe kaynakları, târih ve mitoloji kültürü; şiir ve sanat anlayışları, hattâ mevzûları belli olmuş ve bunların çok sayıda şâheserleri yazılmış bulunuyordu.

Bu edebiyatta eski, büyük şâirlere benzer şiirler söylemek ve onların şiirlerini yeni bir söyleyiş'le tekrarlamak geleneği kurulmuştu. Avrupalıların eski Yunan

[5] **Meselâ, bir kadına kur yapan Kral IV. Henri, bu kadına en yüksek ifâde ile yazılmış mektuplar vermek zorunda olduğundan, ona şâir Malherbe'in hazırladığı şiirleri veriyordu. XVIII. asırda, André Chénier bunu tenkîd etti: Bir şâirin kalbi başkalarının aşkı için çarpamaz. Şiir iki kişi arasında vâsıta olmamalıdır, dedi. Ancak Chénier haklı değildi. Krallara lâyık bir mektubu o kaideci sosyete âleminde, kralın kendisi yazamazsa, onu en iyi yazacak birine yazdırması devrin saygı anlayışıydı. Şâire gelince, onun bütün saâdeti böyle bir vazîfeye lâyık görülecek mevkîde olabilmekti.**

[6] **Tekrarlanan diğer eserler için bakınız: Nihad Sami Banarlı, Büyük Nazîreler, Yüksek İslâm Enstitüsü Yayınları: 2, İst. 1962.**

mısrâlarını meselâ Fransızca bir mısrâ hâline getirmek şeklindeki ısrarlı çalışmalarına benzer bir şiir ve sanat anlayışı, klâsik Şark edebiyâtında Batı'dan, daha önce kurulmuş bulunuyordu. Bilhassa Türk şâirleri, evvelce Arabî ve bilhassa Fârisî ile söylenmiş bir şiiri şimdi Türkçe bir şiir hâline getirmek zevkindeydiler. Ayni zevk ve anlayış, sonraları, Türkçe'nin güzel şiirlerini de yeniden söylemek şeklinde tekâmül etti. Bütün klâsik edebiyatlarda olduğu gibi, bu hareket bir taklid değil bir yaratma mânâsı taşıyordu: Başka dilde söylenmiş bir şiiri yâhud ayni dilde söylenmiş eski bir söyleyişi, kelimelerini yeni bir istifle ve yeni bir kaynaştırma ile dizip seslendirerek yeni bir şiir hâline koymak, bu anlayışta büyük hedefe varmak ve şiiri söylemekti. (7)

Bu anlayışta şiiri **söz**'den çok **söyleyiş** olarak kabûl eden, üstün bir görüş vardır.

Batı'nın eski Yunan trajedi ve komedi mevzûlarını tekrarlayışı gibi bir mevzû tekrârı, Şark'ın mesnevîlerinde aynen mevcuddu. Klâsik Doğu edebiyâtının manzum ve romanesk aşk ve mâcerâ romanları mâhiyyetindeki bu mesnevîler, mevzûları, adları ve çok kere bütün plânlarıyle yeniden yazılıyordu. Bilhassa İran ve Türk edebiyâtında bu anlayışla tekrar yazılan mesnevîlerin en meşhurları ve en tanınmışları, *Yûsuf u Zelihâ, Husrev ü Şirin, Leylâ vü Mecnun, İskendernâme, Cemşîd ü Hurşîd* gibi hikâyelerdir ki **bu hikâyelerin de kahramanları yine saray ve yüksek sınıf insanlarıdır.**

Klâsik Şark edebiyâtının Batı klâsisizminden ayrılan en mühim tarafı ise Doğu şâirlerinin ayni zamanda zengin bir his ve hayâl edebiyâtı meydana getirmeleridir. Şarkın her zaman romantik iklîminin tabiî netîcesi olan bu anlayışla Dîvan şâirleri, kendi hislerini, kendi aşklarını, kendi gönül ürperişlerini bütün coşkunluğu ile şiire işlemişlerdir. Bu bakımdan Klâsik Şark ve Türk edebiyâtında âdetâ Batı'nın klâsisizmi ile romantizmini birleştiren bir başkalık vardır.

★

Dîğer Umûmî Vasıflar

Klâsik Şark ve Türk edebiyâtının his ve hayâl tarafı kuvvetli, efsâne ve masal kültürü zengindi. Bu zenginliği büyük bir inanışla ders ve ibret alınan bir kısas-ı enbiyâ kültürü arttırıyordu.

Yunan mitolojisinde ve bu mitolojiden, geniş fikir alan edebiyatlarda olduğu gibi bu edebiyat da gerçekleri ve insanlık dramını hayâllerin, masalların ve masal unsurlarının renkli camları ve yumuşatıcı ifâdeleri arkasında söylemekten hoşlanıyordu.

Şiirde duygular ve düşünceler, işlenmiş bir lisanla, türlü edebiyat sanatlarıyle, söz ve söyleyiş hünerleriyle süsleniyor fakat bu süsleyici söyleyiş, büyük şâirlerin elinde yine de sâde ve ağırbaşlı bir ifâde olmak değerinden uzaklaşmıyordu. Şiiri söylemek için, Batı'da olduğu gibi, dillerin en güzel ve en kaliteli kelimeleri seçiliyordu. Bu bakımdan, üç dilin kelime hazînesine sâhip Türk Dîvan şâirleri, Arap ve İran şâirlerinden daha imkânlı görünüyorlardı.

Üstad şâirlerin güzellik anlayışına ve bu güzelliği söyleyiş yollarına yeni yetişen şâirler de katılıyordu. Vezinde, şekilde, mısrâ ve cümle mîmârîsinde, edebiyat nevîlerinde hattâ mevzûlarda; kavram, sembol ve allegorilerde; edebiyat sanatlarının kullanılışında büyük ortaklık göze çarpıyordu.

Daha İran devrinde başlamış olmakla berâber; ileride, bilhassa Fuzûlî'nin ve Bâkî'nin şiirlerinde görüleceği gibi; Türk Dîvan şiiri "her şeyden evvel mûsıkî„ diyen XIX. asır Fransız sembolistlerinden asırlarca evvel, şiirin kelimelerle bestelenen mûsıkî olduğunu anlamıştı. XVI. asırda:

Ney-i bezm-i gamem ey māh ne bulsan yele ver
Od'a yanmış kurı cismimde hevā'dan gayrı

Bezm-i aşk içre Fuzūlī nice āh eylemeyem
Ne temettū' bulunur bende sa'ā'dan gayrı

diyecek olan Fuzûlî ve ayni asırda:

Āvāzeyi bu āleme Dāvūd gibi sal
Bākī kalan bu kubbede bir hoş sadā imiş

diyen Bâkî, şâirin bir **saz** ve şiirin de bu sazın tellerinden yükselen bir **ses** olduğunu, defâlarca ve en vecîz ifâdelerle söylemişlerdi.

Öyle idi: Dîvan Edebiyâtı, hemen her mevzûda, sahîfelerce söylenecek bir sözü, bir fikri, bir duygu veyâ bilgiyi bir tek beyit'de söylemenin sırlarını aramış ve büyük şâirlerinin elinde bu sırrı bulmuştu. Dîvan şiiri bu bakımdan da lâkonik söyleme zevkindeki Avrupa klâsisizmine tekaddüm etmişti. Bu şiirde mısrâlar ve beyitler çok defâ bir vecîze güzelliği alıyor ve bu güzelliğiyle, ata sözleri arasına katılıyordu.

Ayni beyitler yalnız söz olarak değil, söyleyiş olarak da çeşitli sanatlarla işleniyor; teşbîh, istiâre, kinâye, tenâsüb, hüsn-i tâlîl, leff ü neşir; cinas, seci' v.b. gibi türlü mecazlarla söz ve mânâ sanatlarının

---

[7] **Bir misâl olarak, Türk Dîvan şiirinde XV. asır şâiri** Ahmed **Paşa'nın:**

Nālişlerini derd ile bîçāre bülbülün
Bād-ı sabā eliyle gülistāne yazmışam

mısrâları, aynı tem ve aynı hayâl içinde, XVI. asrın hükümdar şâirlerinden İkinci Selim **tarafından şu şekle konulmuştu:**

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzār-ı firākız
Āteş kesilür geçse sabā gülşenimizden

Bundan daha bâriz bir benzer söyleyiş de XIV. asır şâiri Ahmedî**'nin:**

Sākī dur uru yatma ki vakt-i bahārdur
Hengâm-ı bezm-i nūş-ı mey-i hoş-güvārdur

matlaıyle başlayan gazeline XVI. asrın üstad şâiri Bâkî tarafından söylenen şu tekrarlayıştır:

Sākī zamān-ı ayş ü mey-i hoşgüvārdur
Birkaç piyāle nūşedelüm nev-bahārdur

hattâ bir beyitte toplanması ve fakat bütün bunların âdetâ belli olmayacak kadar büyük ustalıkla yapılması, şiirde bir zafer sayılıyordu.

Asırlarca biribirinin izinde ilerleyen şâirler, hep bu anlayışlar ve bu sanatlarla söylemeğe öylesine alıştılar ki daha sonraki devirlerin usta şâirleri, hep böyle bir söyleyiş terbiyesi içinde yetişdiklerinden, bu tarz beyitlerin ve cümlelerin en güzellerini; evvelce söylenmiş bir şiiri hatırlar gibi; hiçbir güçlük çekmeden söylemenin sırlarına erdiler.

Meselâ bu şiirde gül, neşe'nin, lâle ıztırâbın sembolü idi. Şâir Ahmedi'nin:

Sen nirede ki gül er isen nev-bahār olur
Ben nirede ki ağlar isem lālezār olur

mısrâları, bunun bir örneğiydi. Bundan başka yine gül denince sevgili'nin yanağı, gonca denince dudağı kastediliyordu. Kırmızı renk ve bir kırmızı taş mânâsındaki lâ'l sözü, kendi mânâsından çok dudak, ağız mânâsında kullanılıyordu. Kirpikler ve bakışlar ok'a, kaşlar yay'a, dişler inciye, saçlar gece'ye, boylar servi'ye, yüzler ayın on dördüne benzetiliyordu. Ancak bu benzetmelerde pek tabiî olarak, Cubisme'nin felsefesini yaptığı **üçüncü çizgi** estetiği hâkimdi. Yâni servi denilince, bu ağacın iriliği değil, bütün Şark minyatürlerinde görüldüğü gibi bir servi fidanının ince ve uzun tenâsübü ve bu tenâsüpteki Elif gibi nârîn şekli düşünülüyordu. Yanaklarda gülün şekli değil, rengi ışıldıyordu. Dudaklarda ise goncanın şekil güzelliğinden de çizgiler vardı.

Aynı edebiyatta Hâtem, cömertliğin; Süleyman, adâletin; Yûsuf, güzelliğin, timsâli idi. Hemen bütün aşk mâcerâralarının ideâl kahramanları, eğer kadınsalar, Leylâ, Şirin, Zelîhâ v.b. idiler; eğer erkekseler, Mecnun'ları, Ferhad'ları, Yûsuf'ları temsîl ediyorlardı.

Bunlar gibi, çok sayıda, mazmûnlaşmış kelimeler, mânâ ve vazîfeleri belli olmuş teşbihler, istiâreler ve sayıları pek de fazla olmayan aşk ve mâcerâ kahramanları, asırlarca ve çok defâ yeni bir buluş'dan ziyâde yeni bir söyleyiş unsuru hâlinde bu edebiyatta yeni şiirler yarattılar.

Böylelikle bu edebiyat:

a. **Aruz gibi klâsik bir vezinle**;

b. **Kasîde, gazel, mesnevî, rubâî, terkîb-i bend, murabba', muhammes v.b. gibi klâsik nazım şekilleriyle**;

c. **Leylâ vü Mecnûn, Husrev ü Şîrin, Yûsuf ü Zelîhâ, İskendernâme v.b. gibi birçok yazarlar tarafından tekrar tekrar yazılan, klâsik mevzûlarla**;

ç. **İslâm dînî, islâm ilimleri, tasavvuf felsefesi, Şark - İslâm mitolojisi gibi, dînî - felsefî, müşterek bir kültürle**;

d. **Beyitler üzerinde ısrarla işlemekten doğan süsleyici bir sanat anlayışıyle**;

e. **Şiiri mûsıkî bilmekten doğan (bazı şâirlerde derûnî, bâzı şâirlerde hâricî) bir ses kudreti ile** meydana geldi. Değil yalnız şiir gibi, küçük, manzum söyleyişlerde, mesnevî gibi çok uzun manzum eserlerde bile bir eserin bir bütün hâlindeki toplu güzelliğinden çok, mısrâ ve beyit gibi en küçük parçalarının işlenmiş güzelliğine büyük değer verildi.

Nazım dili, sanatın en üstün ifâdesi bilindiğinden, bâzan târih kitapları, tıb kitapları hattâ lûgat kitapları gibi eserlerin bile nazım diliyle yazıldığı görüldü.

Ayni süsleyici ve îtinâlı sanat, mensur eserlerin cümlelerine de tatbîk edildi. Bütün bu sanat unsurlarından ve kaaidelerinden fedâkârlık yapılmadığı için de edebiyat, asırlarca üstadların izinde yürüyen zengin ve uzun ömürlü bir edebî ekol hâlinde yaşadı.

Her devirde örnek üstadların yolunda ilerleyerek her devirde örnek üstadlar yetiştirebilen bir **klâsik edebiyat** ismini almaya hak kazandı.

★

D î v a n Klâsik Türk edebiyâtına Dîvan Edebiyâtı denilmesi ise şâirlerin, şiirlerini **Dîvan** adı verilen şiir kitaplarında toplamaları sebebiyledir.

Bununla berâber, hükümdar Saraylarında yapılan, devleti idâre vazîfesindeki, **büyük vezirler** toplantısına da **Dîvan** denilir. Osmanlı Sarayı'nda bu dîvânın adı **Dîvân-ı Hümâyun**'dur. Topkapı Sarayı'nda **Fâtih** devrinden beri yapılan Dîvan toplantılarına, (kuvvetli bir ihtimâle göre) **Kanunî Sultan Süleyman** devrinde, yaptırılan **Kubbealtı** binâsında devâm edilmiştir.

Yine Sarayda ve Pâdişâhın huzûrunda yapılan akademik toplantılarda, seçkin **Dîvan Şâirleri** de bulunur ve Saray'dan saygı ve îtibar görürlerdi. Böylelikle **Dîvân,** bir tedâî ve tenâsüp yoluyla, **Dîvan Edebiyâtı**'nın saray'la alâkasını da hatırlatan kelimedir.

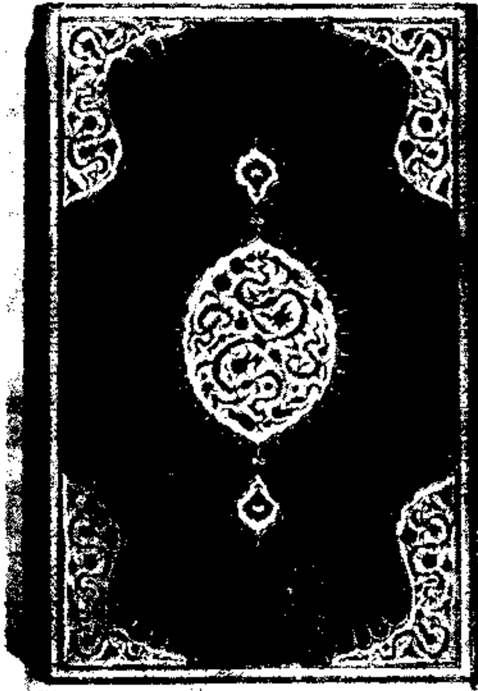
★

Dîvan kelimesinin aslı Farsca'dır. Fakat kelime İslâmiyetin daha ilk asrında Arapca'ya geçmiş, Araplar tarafından ülkeler gibi fethedilen kelimeler arasına girmiştir. Bundan sonra bütün İslâm dünyâsında bilinen ve kullanılan, ortak bir kelime olmuştur.

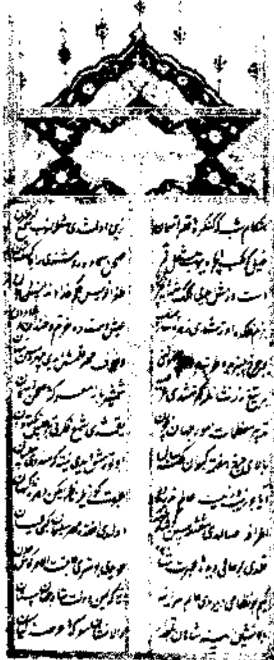
Kelime, Fârisîde **topluluk, toplantı, cemiyet** mânâsına gelirdi. Daha sonra **büyük meclis, hükümdar meclisi, hükümdarların ve büyük adamların** saraylarında ve konaklarında yapılan **yüksek toplantı** mânâlarını almıştır.

Dîğer bir bilgiye göre Dîvan, **kayıd defteri, hesap defteri** demektir. İran'da Pehlevî dilinde hesap ve kayıd defterlerine **devan** denirdi. Kelimenin ve hesap defteri usûlünün, bu asıldan dîğer İslâm ülkelerine geçtiği sanılıyor.

Başlangıçta hükümdârın oturduğu sedîre dîvan denirken sonraları her evde yapılan sedirlere de dîvan denmiş; bu söz Türk ve Şark usûlü sedir mânâsı ile Bâtı dillerine de geçmiştir. Kelime, **dîvân-ı harb, dîvân-ı âlî** tâbirlerinde görüldüğü gibi **mahkeme** mânâsını da almış; büyüklerin karşısında el kavuşturup



Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bir **Fuzûlî Dîvânı**'nın cild süslemesi.



Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bir **Bâkî Dîvânı.**

ayakta durmaya da **dîvan durmak** denilmiştir, Türk halkı arasında yaygın **el pençe dîvan durmak** tâbirinin de mânâsı budur.

Dîvan adıyle birleşmiş daha birçok teşekküller, dâireler ve vazîfeler bulunmakla berâber; bir ilim ve edebiyat terimi olarak dîvan bilhassa şu mânâlarda kullanılmıştır:

1. Herhangi bir ilim kolunda o ilmin birçok bahislerini bir araya toplayarak ayni ilmi bir bütün hâlinde tanıtan eser. Araplar, bu şekilde ve böyle bir sistem dâhilinde yazılan kitaplara **dîvan** ve böyle bir eser yazmaya da **tedvîn** derlerdi. Bizde **Dîvânü Lûgaati't-Türk**'e bu adın verilmesi ayni sebebe dayanır: Eser, Türkçe sözleri ve bu dilin gramerini bir araya toplayan bir kitap'dır.

2. Ayni mevzûda yâhud ayni tema üzerinde yazılmış şiirleri bir araya toplayan kitaba yânî şiir mecmûa veyâ antolojilerine de Arapça'da dîvan denirdi. Meselâ, Ebû Temmâm isimli bir Arap şâiri Hicret'in ikinci asrında Arap edebiyâtındaki kahramanlık şiirlerini bir araya toplamış ve bu şekilde hazırladığı esere **Dîvanü'l - Hamâse** adını vermişti.

3. Kelime, edebiyattaki en yaygın mânâsını da ayni asırda almıştı.

Bu mânâda **dîvan**:

Bir şâirin, dîvan şiirinin bütün şekil ve nevîleriyle söylediği şiirleri bir araya toplayan kitap demektir.

Dîvan tertîbi İslâm edebiyâtının başlangıcında belirli ve klâsik bir sıraya bağlı değildi. Ancak zamanla ve bilhassa Türk Dîvan Edebiyâtı'nda Dîvan'ın klâsik bir şekli belirmiş ve şiirler, dîvanlara, belirli bir sıraya göre yerleştirilmiştir.

Dîvan şiirinin bütün şekil ve nevîleriyle şiir söylemiş bir şâirin, bu şiirleri belirli bir tertîbe göre bir araya getirerek tertiplediği dîvan'a **Mürettep Dîvân** denir. Eğer bu, küçük çapta bir dîvan'sa buna **dîvançe** denir. Eğer meydana konan dîvanda eksikler ve sırasızlıklar varsa bu da gayr-ı mürettebdîvan veya sâdece dîvan'dır.

Tam ve mürettеb bir dîvanda sıra ile şu şiirler bulunur:

Tevhid ve **tahmîd**'ler, **münâcât**'lar, **naat**'ler; din büyükleri için, pâdişahlar ve devlet büyükleri için söylenen **kasîdeler.**

Büyük zaferler, yeni yapılan mîmârî eserler; doğum, ölüm gibi bir şiirle anılması istenilen vak'alar ve benzerleri hakkında söylenen manzûmeler ve düşürülen **târih**'ler; (kafiyelerinin sonu, İslâmî Türk harfleriyle sıraya konmuş, çok sayıda) **gazeller**; **murabbâlar, muhammes**'ler, **müseddes**'ler; **terbî', tahmîs, tesdîs** ve **taştir** edilmiş manzûmeler; **terkîb-i bend**'ler ve **terci-i bend**'ler; **müstezad**'lar; **rubâî**'ler, **kıt'a**'lar (bâzan **tuyug**'lar), **tek beyit**'ler (müfred'ler) ve **âzâde mısrâlar** (bâzı dîvanlarda da bunlara ilâve olarak **şarkı**'lar), **lûgaz**'ler, **muammâ**'lar ve **mesnevî**'ler.

Bununla berâber bâzı dîvan şâirleri böyle bir dîvan tertîbi ile meşgul olmamışlar, bu edebiyâtın her türlü şiirini söylemek için sun'î bir gayret sarfına lüzum görmemişler; onlar, daha çok, zevk aldıkları şiiri söylemişler, bunula yetinmişlerdir.

★

Hoca Dehhânî

Bu târif ettiğimiz klâsik Türk edebiyâtı, tam bir Dîvan Edebiyâtı atmosferi içinde, Türk dili ile, kesin ve fâsılasız olarak XIII. asrın ikinci yarısında Anadolu'da başlamıştır. (8)

Bugünkü bilgimize göre, Anadolu'da, yalnız dindışı mevzûlarda eserler verip bu yolda kasîdeler ve gazeller söyleyen ilk dîvan şâiri **Hoca Dehhânî**'dir. Bu asrın ortalarında söylediği bâzı aşk ve şarap şiirlerinden bir tânesi meydana çıkmış bulunan sôfî şâir **Şeyyad Hamza**'nın bu yolda daha başka şiirleri de olabileceği düşünülürse, Anadolu'da Dîvan Şiirinin başlangıcını daha da önceye almak yerinde olur. **Şeyyad Hamza**'nın, kitabımızın Şeyyad Hamza bölümünde tanıttığımız bu gazeli de Dîvan Şiirinin karakteristik gazel üslûbu ile söylenmiş şiirlerdendir. Ancak Şeyyad Hamza, bir sôfî şâir olduğundan onun şiirini tamâmiyle dindışı mâhiyetteki bir şiir cereyânı içinde görmek ve öyle göstermek şimdilik acele etmek olur. Şeyyad Hamza'nın gazeli, evvelce belirttiğimiz gibi, Doğu Türkçesi'nden, kuvvetli hâtıralar taşıması bakımından, bu tarz gazel edebiyâtının daha önce Ortaasya şiirinde başlamış olduğu hakkında bilgi ve ihtimalleri desteklemiştir.

Bugün için, Anadolu'da profane mâhiyetdeki Dîvan Şiiri'nin ilk **büyük şâiri** ise, hâlâ **Hoca Dehhânî**'dir:

[8] **Bundan evvelki islâmî Türk edebiyâtının sâdece islâmî bir edebiyat olup tam bir dîvan edebiyâtı gibi telâkkî edilemiyeceğini burada tekrar hatırlıyorum.**

Hoca Dehhânî'nin hayâtı hakkında etraflı bilgimiz yoktur. Onu, edebiyat târîhimizin karanlıklarından çıkararak, bize ilk defâ Fuad Köprülü tanıtmıştır. Köprülü'nün târîhî kaynaklara ve XIII. asır târîhinin sosyal - psikolojik hayâtına bakarak Dehhânî hakkında verdiği bilgiye göre:

Hoca Dehhânî, aslen Horasanlı bir Türktür. Anadolu Selçuklularının son hükümdarlarından Üçüncü Alâeddîn Keykubad zamânında Anadolu'da bulunmuş ve bu hükümdârın adına, Fârisî ile 20.000 beyitlik bir Selçuk Şehnâmesi yazmıştır. Yazıldığını, XIV. asır kaynaklarından öğrendiğimiz bu büyük esere sonradan tesâdüf edilmemiştir. Dehhânî'nin Şehnâme'sinde XIII. asır Anadolusu'nun ikinci yarısı ahvâline dâir kıymetli bilgiler bulunması çok muhtemeldir.

İlhan Oğulları'nın Anadolu'ya da hâkim olarak Horasan yollarını emniyet altına almaları üzerine Hoca Dehhânî yeniden vatanına dönmek istemiş ve bu vatan hasretini Sultan Alâaddîn'e sunduğu Türkçe bir kasîdesinde açıkca ifâde etmiştir. Bu kasîdenin:

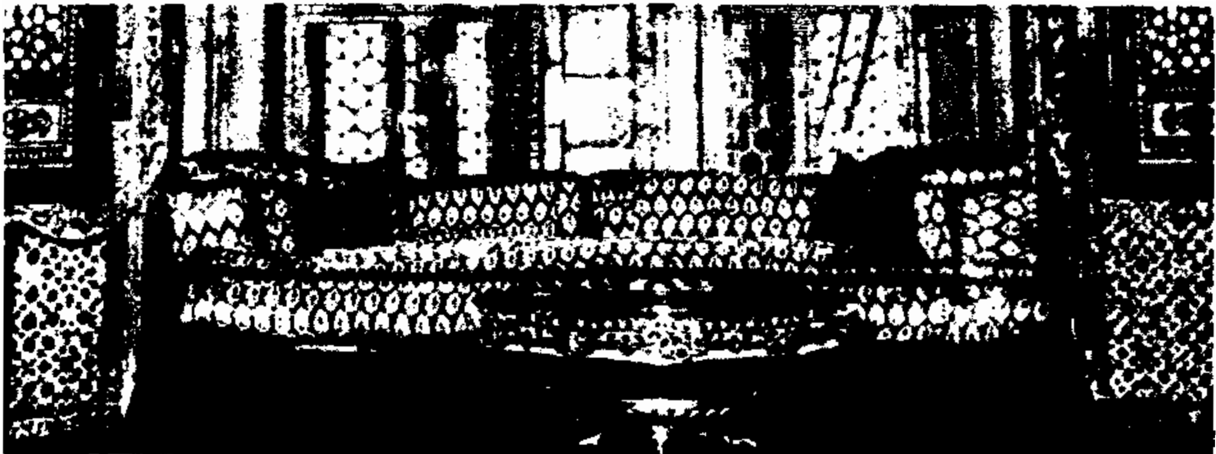
Bi-hamdillâh ki medhini bu gün bir meclis içinde
Dehânından dür-i ma'nâ döker sözüyle Dehhânî
Yüz urub tapuna geldi icâzet vér anâ Şâhâ
Ki yine devletünde ben görem mülk-i Horâsân'ı

mısrâlarında mahlâsının Dehhânî olduğunu bildiren şâir, Horasan'ı görmek arzûsunu da söyleyip hükümdârından izin istemektedir.

Onun, şiirlerinde kullandığı bu dehhan kelimesinin lûgat mânâsı "nakışçı,, dır. Şâir, bu adı, kumaş üzerine nakışlar işleyen bir desen - nakış sanatkârı olarak da çalıştığı için mi, yoksa şiirlerini böyle bir desen ve minyatür işler gibi süslü ve plâstik bir güzellik anlayışı içinde söylediğinden mi almıştır? Burasını kesin olarak bilemiyoruz. Bir gazelinde:

Gözün sadefinden niçe dürdâne dökersen
Şol dişi güher dudağı mercan ire umma

gibi beyitler söyleyerek mısrâlarını göz - sadef - yaş - inci tânesi; diş - inci - dudak - mercan gibi her bakımdan süsleyici kelimeleri bir araya toplayarak zengin bir



Revan Köşkü'nde bir Dîvan (Topkapı Sarayı)



Divan vezîrlerinin Kubbealtı binâsına gelişleri.

tenâsüp sanatı'nın incelikleri içinde tertiplemesi, ikinci ihtimâli daha çok akla getirmektedir. Bu şâirin:

Gül budağı gibi gülşende salınsan nāz ile
Karşuna başın salub serv-i revan hayrān olur

gibi gazel mısrâları da o çağlardaki Oğuz Türkçesi'nin en sâde ve en zarif söyleyişleri arasındadır. Bu mısrâlarda görülen, Türkçe kelimelerin imâlesi ise evvelce de belirttiğimiz gibi, bir aruz pürüzü değil, tamâmiyle üstadların izinde yürümekten doğan İrankârî bir söyleyiş sebebiyledir. Klâsik Türk edebiyâtındaki bu **klâsik sanat terbiyesi** kitabımızın gerek aruz vezni bölümünde gerek klâsik edebiyat bahsinde yeter derecede belirtilmiştir.

Doğduğu yerlerin hasretini çeken, belki de bu yüzden şiirlerinde biraz me'yûs görünen, ancak hükümdârının lûtuflarına candan şükranlar sunmayı ihmâl etmeyen Hoca Dehhânî, hemen bütün şiirlerini mahlâsının îcaplarına uygun bir işleyici sanat anlayışı içinde söylemiştir.

Her hâlde, Fuad Köprülü'nün bu şâiri "Anadolu'da klâsik Türk şiirinin ilk **büyük üstâdı**„ gibi çok mühim bir takdîm cümlesi içinde tanıtması, Hoca Dehhânî için yerinde bir hükümdür.

Hoca Dehhânî'nin Türkçesi temiz ve güzel, üslûbu sanatlıdır. Yaşadığı çevrede tasavvuf şiirinin sonsuz hâkimiyetine rağmen Dehhânî'nin elde edilen on kadar şiirinde bir tasavvuf kültürü bulunmakla berâber, tasavvufî bir ideoloji bulunmayışı da ayrıca dikkate değer bir husûsiyettir. Bunlar, şâirin **İran tarzı** ve dindışı bir şiir anlayışında ısrarla çalıştığını, hattâ bu yolda kendisinden önce de ayni anlayışla çalışmış daha başka Türk şâirlerinin bulunduğu ihtimâlini haber veren çizgilerdendir. Çünkü bu başarılı şiirlerin Oğuz Türkçesiyle yazılan ilk Dîvan Şiirleri olması, Dehhânî'nin dehâsına inanmadıkça, pek mümkün görülemez.

Dehhânî hakkında târih kaynaklarından **Şükrî'**nin **Karamanlılar Şehnâmesi** tercümesinde mühim bilgiler vardır. Ayrıca **Ömer İbni Mezîd**'in **Mecmuatü'n-Nezâir**'inde ve **Süreyya Gıyas** tarafından Üniversite Kütüphânesi'nde bulunan diğer bir nazîreler mecmûası'nda onun bâzı kasîde ve gazelleri bulunmaktadır. (9)

Hoca Dehhânî'nin dili, şiiri ve sanatı hakkında bir fikir vermek için, onun belki de me'yus bir zamânında söylediği güzel bir gazelini buraya alıyoruz:

Sabr eyle gönül derdüne derman ére umma
Can atma oda bîhûde cānan ére umma
Gözün sadefinden niçe dürdāne dökersen
Şol dişi güher dudağı mercan ére umma
Gül vaslı dilersen ko bu feryādı i bülbül
Gül gonca gibi ağzı gülistan ére umma
İnceldise hecr ile karınca gibi bilün
Firkat niçe bir ola Süleyman ére umma
Ya'kūb bigi hüzn ile katlan bir iki gün
Bir gün haber-i Yūsuf-ı Ken'an ére umma
Feryād ü figan étme i bülbül dahı ağzın
Yum gonca gibi yine gülistan ére umma
Maksūd inan kim ele düşvār érişür
Yırtma yakanı elüne āsan ére umma
Ağyār elinden sana şol yār éremez
Aşkâr ola bir gün (deyü) **pinhan ére umma**
Bu resme ki Dehhānî dürür şem' gibi zār
Başdan ayağa ömrüni pāyan ére umma

Kelimeler: Bîhûde: beyhûde, boş yere; **niçe:** niçin; **dökersen:** dökersin; **i:** ey; **inceldise:** inceldi ise: **bilün:** belin; **bigi:** gibi; **aşkâr:** âşikar, açık, meydanda.

★

Hoca Dehhânî, ayni zamanda Türk Dîvan şiirine devrinin ve muhîtinin sosyal hayâtını, hayat, ahlâk, îman ve güzellik anlayışını v.b. aksettiren ilk şâirdir. Bu hareket, böyle problemler üzerinde uzun duruşlarla

[9] Hoca Dehhânî'nin hayâtı, sanatı ve şiirleri hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için bakınız:

Fuad Köprülü, Hayat Mecmuâsı'nın 1 ve 103 numaralı sayıları, Ankara 1926, 1929; Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları, Belleten, 27. 1943, S. 396.

Mecdud Mansuroğlu, Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Dehhânî ve Manzûmeleri İst. 1947. Anadolu Metinleri, Türkiyat Mecmuası, VII - VIII, 1942.

değil, Dîvan Şiirinin temel vasıflarına uyularak, kısa ve keskin çizgilerle yapılır. Meselâ Türk - İslâm topluluğunda kölelik anlayışı; sevgili'nin güzelliğinde Tanrı güzelliğini gören tasavvuf estetiği ve Müslümanları yok yere cehennem ateşiyle korkutan vâizlere karşı, ince nüktelerle îtiraz gibi çizgiler, bu şâirin **eyledi** redifli şu gazelinde hep bir aradadır:

Bir kadehle bizi sāki gamden āzād eyledi
Şād olsun gönlü anun gönlümi şād eyledi
Bende idi bunca yıllar kaddüne serv-i revan
Doğruluklą kulluk étdiğiyçün āzād eyledi
Nass getürdi hüsninün da'vāsın isbāt étmeğe
Ol ki yārün kaşını nūn ü gözin sād eyledi
Od ile korkutma vā'iz bizi kim lâ'l-i nigâr
Cānımuz bizüm oda yanmağa mu'tād eyledi

Dehhânî'nin **eyledi** gazelinden seçtiğimiz bu beyitlerin birincisi, bir aşk ve şarap neş'esinin ifâdesidir. İkinci beyitte devrin kölelik müessesesi hakkındaki Türk - İslâm görüş, düşünüş ve yaşayışının kuvvetli akisleri vardır. Ayrıca, bir hünerde, bir meziyet veyâ fazîlette üstün olanları, ayni hüner ve fazîlette olanların, kıskanmak şöyle dursun, onlara hayran oluşlarındaki eski Türk terbiyesi de bu beyte ince bir çizgi hâlinde aksettirilmiştir: Endam güzelliği ile meşhur, salınan selvi, sevgili'nin endâmını kendinden daha güzel görünce, ona hayrân olmuş, kul, köle olmuştur. Bu kulluğu, tam bir doğruluk ve sadâkatle yaptığı için de sevgili, onu âzâd etmiş o da sıradan bir selvi olmaktan yükselerek akranları arasında boy gösteren bir serv-i âzâd olmuştur. Bu söyleyişin hâricinde, "bir yiğit, kendinden daha yiğiti, bir sanatkâr, kendinden daha üstünü, bir âlim kendinden daha âlimi görünce nasıl onu kıskanmaz, ona hayran olursa; bir güzel de kendinden daha güzel'i böyle bir duygu ile karşılar, ona kul, köle olur.„ tarzında medenî ve mânevî bir terbiyenin derin izleri vardır. Bu beyit bize, Türk - İslâm dünyâsında kölelere nasıl insan muâmelesi yapıldığını ve bunun için de bu âlemde "azad kabûl etmez köle„ gibi deyimler meydana geldiğini, ayrıca, düşündürür; cemiyetin doğruluğa verdiği ehemmiyeti bildirir.

Gazelin buradaki 3. beyitinde önce bir İslâmî Türk yazısı kültürü vardır: Şiire işlenen harfler **Nun** ve **Sad** harfleridir. Bunlar kalın **N** ve kalın **S** sadâsını verirler. **Nun** harfi **kaş** biçiminde **Sad** harfi **göz** çizgisindedir. Bu iki harfin birleşmesinden doğan kelime **nass**'dır. Nass, bir müddeâyı isbât için Kur'ân-ı Kerîm'den âyet getirme demektir. Bu beyitteki müddeâ ise İslâm tasavvufunun ilâhî güzellik anlayışıdır. Beyite göre, bizzat Allah, sevgili'nin kaşını **Nun,** gözünü **Sad** biçiminde çizerek, **nass** getirmiş ve onun güzel yüzünde kendi ezelî ve ebedî güzelliğini beyân ve isbât eden bir misâl yaratmıştır.

Gazelin buradaki 4. beyitinde ise: "Vâiz, bizi cehennem ateşi ile korkutma! (Allahdan korkmayı değil, Allâhı sevmeği öğret!) Çünkü biz ateşte yanmaktan çekinmeyiz; çünkü biz sevgili'nin ateş gibi al dudaklarıyle yandık ve ateşlerde yanmaya alıştık.„ diyen bir çıkış vardır.

Çünkü Allah'dan ve onun ateşinden korkmak Müslümanlar için değil Müslüman olmamışlar içindir. Dehhânî'nin yaşadığı asır ise müslüman Türk halkına, korku yoluyle değil, Allâh'a, sevgi yoluyle varmayı telkîn eden asırdır. Böylelikle Dehhânî'nin bu beyti Türk Dîvan Şiiri'nde taassuba seslenen ilk îtirazdır. Bu îtiraz, asırlar yürüdükçe daha da büyüyecek ve münevver Türk şâirlerinin, yanlış inanışlar gibi, dîni yanlış anlatanlara da dâimâ muâriz oldukları görülecektir. (10)

Hoca Dehhânî'nin büyük şâirliği için dîğer mühim bir delîl, Sultan Alâeddîn Keykubad'ın Selçuk Şehnâmesini ona yazdırmasıdır. Bu hâdise onun büyük kültürü ve şiir sanatı hakkında daha hayâtında verilmiş en müsbet bir hükümdür.

Ayni mevzûda dîğer ehemmiyetli bir kayıd da XV. asır Anadolu şâirlerinden **Hatiboğlu**'nun manzum **Makaalât-ı Hacı Bektaş Velî-i Horâsanî** tercümesindedir. Hatiboğlu bu tercümenin sonunda, kendi şâirliği hakkında tam bir tevâzu' lisâniyle bilgi verirken yine bir klâsik terbiye içinde, hayrânı olduğu büyük şâirlerin adını sayar. Önce, **Mevlânâ Celâleddîn**'den büyük tâzimle bahseder. Arkasından:

Nizāmeddin ü **Sa'dî, Hāce Attār**
Buları ma'ni bahri kı dı Se tār
Bularun tābi'idür oğludur hem
Dehanî, Ahmedî, Şeyhoğlu'dur hem
Kimi şems ü kimi māhımdürürler
Dahı binum bular şāhımdürürler

mısrâlarını sıralayarak, **Nizâmeddîn, Sa'dî, Attâr** gibi büyük İran şâirlerinin hemen ardından **Dehhânî, Ahmedî** ve **Şeyhoğlu** gibi Anadolu'da Türk Dîvan Edebiyâtının kurucusu olan bu mühim şâirleri zikreder. Böylelikle bize Dehhânî'nin **büyük şâirlik** şöhretinin XV. asırda devâm ettiğini gösteren kıymetli bir vesîka vermiş olur. (11)

---

10 **Bkz. Nihad Sâmi Banarlı, Dîvan Şiirinde Sosyal Çizgiler, Hayat Tarih Mecmuası, II, 1966, S. 10 - 14.**

Not: Hoca Dehhânî'nin Eyledi **redifli bu gazeli Üniversite Kütüphânesi, Rıza Pş. Kataloğu, 1547 numaradaki Nazîreler** Mecmuası'nın **537/b sahifesindedir. Bu şiirin XVI. asır âlim ve şâiri** Kemal Paşazâde'**nin bâzı divanlarında** Kemal Paşazâde **adına istinsâh edilmiş olması dikkate değer bir inceleme mevzûudur.**

11 Tafsilât için bakınız: Ord. Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, **Hatiboğlu, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar. İst. 1934, S. 200.**



XIV. Asır

TÜRK EDEBİYÂTI



XIV. Asırda Türk lehçeleri — Asrın sosyal ve medenî hayâtına toplu bir bakış — XIV. Asırda Ortaasya Türk Edebiyâtı — Harzem, Altınordu ve Mısır Bölgelerinde Türk dili ve edebiyâtı — Kutub, Hârezmî, Husam Kâtip, Seyf-i Serâyî ve eserleri — Âzerî Türkçesi edebiyâtı — Hasan Oğlu, Kadı Burhâneddin, Erzurumlu Kadı Darîr, Seyyid Nesîmî ve eserleri — Aynı asırda Anadolu'da Türk edebiyâtı — Anadolu'da Türkçeye dönüş, — Anadolu'da millî edebiyât cereyânı: — Gülşehrî, Âşık Paşa, eserleri ve hizmetleri — Anadolu'da Divan Edebiyâtı: — Hoca Mes'ud, Şeyhoğlu Mustafa, Meddah Yûsuf ve eserleri — A h m e d î ve eserleri — Şâir Muhammed ve Aşknâme'si — XIV. Asırda Halk edebiyâtı: — Yûnus Emre Mektebi — Said Emre ve Kaygusuz Abdal — Anadolu'da destânî Türk edebiyâtı: Dede Korkut Hikâyeleri.



XIV. Asırda Türk dili, değişik Türk devletlerinin vatanlarında ve dünyânın üç kıtasında konuşulmuştur. Türkçenin dünyâ çapında ve ayrı vatanlarda yaşayıp gelişmesi Türk edebiyâtının da hayat ve hareket sâhasını genişletmiştir.

Türk dilinde **üç ayrı edebiyat lehçesi** belirmiştir.

Bu asırda Osmanlı devleti, Anadolu'da kurulduktan sonra, Avrupa'ya da geçip Balkanlar'da vatan tutmuştur. Mısır'da Türk Memlûkler devleti daha kuvvetlenmiştir. Bir Asya milleti olan Türklerin Avrupa'da, Afrika'da devlet ve hâkimiyet kurmaları, Türk medeniyetine, Türk san'at ve edebiyâtına dünyâ çapında bir gelişme imkânı sağlamıştır.

Aynı asır, Anadolu'da yerleşen **Oğuz Türkleri'**nin, edebiyat dilinde, kesin olarak **Türkçeye döndükleri** asırdır.

Türkçeye dönüş, bütün Anadolu'da tam bir **dil inkılâbı** ehemmiyeti kazanmış ve bir **millî cereyan** mâhiyeti almıştır.

Yine bu asırda Türk yurtlarının her köşesinde **Dîvan Şiiri** ve **Mesnevî Edebiyâtı** sâhalarında bol ve büyük eserler yazılmıştır.

Böylelikle XIV. asır, **edebî Türk lehçeleri, Anadolu'da Türk Edebiyâtı** ve **Türkçe Dîvan Edebiyâtı** bakımından tam bir **kuruluş asrı** olmuştur.



Edebî Türk Lehçelerine Umûmî Bir Bakış

Türk Edebiyatı'nın yeni Türk vatanlarında, yeni edebî lehçeler meydana getirip, yeni edebiyat faâliyetlerinde bulunması, XIV. Asırdan başlayarak, bu edebiyâtı, vücûda geldiği **vatanlara** ve **lehçelere** göre sınıflandırmayı zarûrî kılar. Gerçi Ortaasya'nın geniş topraklarında, çok eski zamanlardan beri yaşayan Türk kavimleri arasında birtakım lehçe ayrılıkları olmuştur. Bu ayrılık, yaşanılan coğrafya farklarından; değişik kavimlerle yapılan dil ve kültür alışverişlerinden doğmakta idi.

Türkler, zaman zaman, Ortaasya hudutlarını da aşarak daha geniş ülkelere yayılmış ve vardıkları her yerde çeşitli millet ve medeniyetlerle yakın temaslarda

bulunmuşlardı. Böyle zamanlarda birbirlerinden uzakta kalan Türk kavimlerinin dillerinde ve kültürlerinde birtakım farklar meydana gelmesi çok tabiîdir.

Ancak değişik Türk lehçelerinin hepsi, yüksek bir **edebî lehçe** seviyesine varamamıştır. Çeşitli, birleştirici sebep ve hâdiselerle, Türk kavimlerinin sık sık yeniden kaynaşarak aynı bayrak altında toplanmaları, târihin ve coğrafyanın sebep olduğu büyük ayrılıkları azaltmış, bu arada, **edebî lehçe** sayısı da çoğalmamıştır. (1)

Yukarıdan beri gösterildiği gibi, ilk zamanlarda Türkler, hepsi de Ortaasya ve çevresinde olmak üzere, başlangıçta, **iki edebî lehçe** ile eser veriyorlardı.

Bunlardan biri **Gök-Türkçe**'dir.

İkincisi **Uygur Türkçesi**' dir.

Aslında, edebî Uygur Türkçesi, edebî Gök-Türkçe'nin, az farklı bir devâmıdır. O kadar ki bu farklar, her iki lehçe edebiyâtını, ayrı lehçelerin edebiyâtı hâlinde görmemizi gerektirecek ölçülerde değildir. (Bu lehçeler arasındaki fonetik ve morfolojik farkların tedkîki ile, bunların **iki ayrı lehçe** olarak mutâlâası, umûmî mâhiyetteki bir edebiyat târihinin değil, tamâmıyle **dil ilmi**'nin salâhiyeti ve ihtisâsıdır.) (*)

Buna mukaabil, her iki lehçeden kalan **edebî metinler**'de, onları vücûda getiren Türk kavimlerinin târîhî ve kavmî vasıflarını lisâna aksettirmelerinden doğan bir **üslûp husûsıyeti,** lehçe farklarından daha çok dikkati çeker ve dillerde bir başka âhenk bulunduğu vehmini uyandırır.

Bu metinlere göre, meselâ **Gök - Türkler,** daha milliyetçi, daha vatancı; daha başka kavimlere hâkim ve üstün olma iddiâsında; savaşçı ve hareketli bir topluluk çehresindedir.

Gök-Türkçe'nin yerini alan **Uygur Türkçesi** metinlerinde ise, **güzel sanatlar**'la daha fazla uğraşan; edebiyatta, din, fikir ve mistisizm çizgilerine daha fazla yer veren bir topluluğun, oldukça değişik **üslûp husûsıyeti** vardır.

Mîlâdın X ve XI. asırlarında ise, IX. asır **Uygurca**'sı, İslâm dilleri ve **İslâm Kültürü** ile birleşerek, yeni bir dil çeşnisi alır. **Uygurca**'nın, başlıca **Karluk Türkçesi** ile birleşmesinden ve İslâm kültürüyle kaynaşmasından doğan bu, yeni ve **İslâmî Türk Lehçesi**'ne:

Kâşgar Dili veyâ **Hâkaaniyye Türkçesi** denir.

Uygur ve Kâşgar dillerinin hüküm sürdüğü bütün bu asırlarda, **Garp - Oğuz Türkçesi,** yüksek bir edebiyat dili olarak değil, Halkedebiyâtı olarak, şifâhî eserler vermek sûretiyle işlenir.

Bunların hepsi, **Ortaasya edebî Türkçeleri**'dir.

XI. Asır'dan başlayarak, **Oğuz Türkleri**'nin indikleri ve vatan edindikleri **Âzerbaycan, Anadolu,** ve **Balkanlar** coğrafyasında ise, **Oğuzca,** büyük bir edebî hamle göstererek, yeni vatan topraklarında, yeni ve her bakımdan büyük bir edebiyâtın temellerini kurar; yeni ve büyük bir **yazılı edebiyat** hizmetinde görünür; bilhassa **Anadolu** ve **Balkanlar Türkiyesi**'nde Türkçeye hakikî zaferler kazandırır.

Mısır Memlûkleri sâhasında ise, önce **Kıpçak,** sonra **Oğuz - Kıpçak** Türkçesiyle eserler vücûda getirilir; Türkçenin **Afrika** topraklarında bir hayat kazanması sağlanır.

Türk lehçelerinin bilhassa Asya'daki mâcerâsı, kitabımızın buraya, yâni **XIV. Asır**'a kadarki sahîfelerinde gösterilmiştir. (Bilhassa **Dîvânü Lûgaati't - Türk** bahsine bakınız.)

XIV. Asır'da Edebî Türk Lehçeleri, Anadolu ve Balkanlar'da, Âzerbaycan'da, Mısır'da ve eski Asya Topraklarında daha ciddî ayrılıklar içindedir. Bu arada, Türk Edebiyâtı'nın, başlıca, üç koldan ilerlediği görülür. Türk Edebiyâtını, yeniden vücud bulan **edebî lehçeler**'le, vücûda geldikleri **yeni vatanlar** dâhilinde sınıflandırarak incelemek zarûreti büyük ehemmiyet kazanır.

XIV. Asır'dan îtibâren, değişik lehçe edebiyatlarının bu kitapta yapılan tasnifleri ve görülecek başlıkları da şunlardır:

★

a- Ortaasya Türkçesi

Âzerbaycan ve Anadolu Türkçeleri bir yana bırakılırsa, Asya'da, Moğol istiylâsından sonra, Cengiz oğulları tarafından kurulan **Çağatay, İlhanlı** ve **Altunordu** devletlerinin bellibaşlı şehirlerinde gelişerek **Timur** ve çocukları zamânında klâsik bir mâhiyet alan (bir kısım) Ortaasya Türkçesi'ne **Çağatayca** adını verenler vardır.

XV. Asrın ikinci yarısında bilhassa Herat, Mâverâünnehir ve Semerkand çevrelerinde klâsik bir edebiyat dili seviyesine yükselen **Çağatay Türkçesi,** XV. Asırda, husûsıyle, **Nevâî**'nin eserlerinde, üstün bir seviye gösterecektir. **Nevâî Dili,** Bâbür Şah ve çocukları vâsıtasıyle, XVI. Asır'dan başlayarak Hindistanda da mühim bir Türk edebiyâtı vücûda getirecektir.

Aynı lehçe, XVI. Asırda ve **Şeybânîler** devrinde, bâzı farklar göstermekle berâber, Türkistan'daki edebî hayâtına devâm edecektir. XVI. Asırdan sonra ise, eski büyük isimlerine rastlanamayan bu edebiyat, yerini **Özbek Edebiyâtı**'na bırakacaktır.

Hakîkatte, Moğollar devrinde islâmî ve klâsik, büyük bir edebiyat vücûda getiren bu Türk lehçesine (içine karışan Moğolca adlara, eklere, kelime ve söyleyişlere rağmen) **Çağatayca** adı vermek yanlıştır.

---

1 **Bir dilin, başka başka yerlerde, başka başka şartlarla gelişmesi sonunda meydana gelen bellibaşlı dil farklarına** Lehçe **adı verilir. Lehçeler, aradabir, birbirleriyle kaynaşma imkânı bulamazlarsa, aralarında daha büyük farklar doğar, ve bunlar, başka diller olurlar.** Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce **ve** Rumence **diye, başka diller hâline gelen** Yeni Lâtin' Dilleri **gibi.**

* Bkz. Tahsin Banguoğlu, Eski Türkçe Üzerine, T. D. A. Y. Belleten 1964, S. 80.

Türk vatanları Moğolların eline geçti diye, zamanla, Moğolları bile Türkleştiren bir milletin dilini, bir Moğol hükümdârının adıyle isimlendirmek târihî realiteye ve Türk haysiyetine aykırıdır. Bir milletin dili, o milletin kendi adıyle anılmalıdır. Değişik coğrafyalarda vücud bulan, farklı edebiyat lehçeleri için, **Ortaasya Türkçesi, Âzerbaycan Türkçesi, Anadolu Türkçesi** gibi, eski ve yeni **vatan adları** daha uygun isimdir.

Diğer taraftan **Çağatayca** denen dilin başladığı ve geliştiği asırlarda Harzem, Altunordu, Kıpçak ve Özbek bölgelerinde Türkçe, biribirinden az veyâ çok ayrılıklar gösterir. Meselâ **Kıpçak Türkçesi**, Şark-Uygur lehçesinden çok, Türkmence ile kaynaşmış bir özge dildir. Mısır'da meydana gelen Türk Edebiyâtı da **Çağatay Lehçesi** ile değil, **Kıpçak Lehçesi** ile eserler vermiştir.

Böylelikle, XIV. Asır'dan bu yana gelişen, islâmî **Ortaasya Türkçesi,** aslında bir değişik lehçeler manzûmesidir. Buna rağmen ana vasıfları bakımından, daha çok, **Uygur - Kâşgar** edebî lehçelerinin bir devâmı çehresindeki, Moğollar devri edebiyat Türkçesini, Asya'daki diğer, az veyâ çok farklı edebî Türk lehçeleriyle birlikte, vücûda geldikleri geniş coğrafyanın umûmî adıyle isimlendirmekte, yâni bu lehçelerle ortaya konan edebiyâta **Ortaasya Türk Edebiyâtı** umûmî adını vermekte, hiç olmazsa, coğrâfî bir hakîkat vardır.

Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi ile Âzerî lehçesinin hüküm sürdüğü coğrafyalar dışındaki edebiyat dillerini, lehçelerine ve teferruatlı lehçe husûsiyetlerine göre sınıflandırmak ise, yukarıda da belirttiğimiz gibi, umûmî mâhiyette bir edebiyat târihi'nin değil Türk Dilleri Târihi'nin ihtisâsıdır. (2)

★

b - Âzerî Türkçesi

XI. Asır'dan başlayarak İran'ı, Âzerbaycan'ı, Anadolu'yu feth ve istîlâ eden **Oğuz Türkleri**, Âzerbaycan ve Anadolu bölgelerinde, halk olarak, kendi özdillerini ve an'anevî Halkedebiyatlarını yaymaya ve yaşatmaya başlamışlardır.

Aynı bölgelerde, Türk ırkının bir halk ekseriyeti vücûda getirdiği XIII. Asır'da, Türk aydınlar zümresinin de Türk dili ile büyük bir edebiyat kurmaya başladıklarını - geçen bölümde - görmüş bulunuyoruz.

Ancak Selçuk İmparatorluğu dağıldıktan sonra, bu yerlerin Oğuzları biribirinden ayrı sosyal ve siyâsî partilara bağlandılar. Bunlardan Âzerbaycan Türkleri Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler gibi, Osmanlı Devleti'ne muhâlif hükûmetler tarafından idâre edildiler. Anadolu ve Rumeli ile temasları azaldı. Böylelikle, daha çok İranlılarla temaslarda bulunan Âzerî Türklerinin dillerinde Anadolu Türkçesinden ayrılan bir gelişme görüldü. Âzerbaycan Türkleri arasında yeni ve mahallî bir Türk dili belirdi. Bu değişme XIV. asırdan sonra daha da kuvvetlendi. Âzerî Türkçesi, büyük şâirler yetiştirip güzel eserler verdi.

Âzerî Türkçesi edebiyâtı XVI. asır sonlarına kadar gittikçe daha üstün sanatkârlar elinde tam bir gelişme gösterdi. Fakat Osmanlı Devleti'nin bu bölgelere de yayılan hâkimiyeti asırlarında bir müddet eski ehemmiyetini kaybetti. Zaman zaman, kuvvetli sanatkârlar yetiştirmek ve edebî harâretini muhâfaza etmekle berâber, Ortaasya Türkçesi gibi, ikinci sınıf bir edebiyâtı devâm ettirmeğe çalışan mahallî bir lehçe hâline geldi. (3)

Bilhassa XIV. - XVI. asırlarda Âzerbaycan bölgesi Türkleri arasında kurulup gelişen bu kuvvetli Türkçeye bugün hâlâ Âzerî Türkçesi adını veriyoruz.

★

c - Anadolu - Osmanlı Türkçesi

1071 **Malâzgird Zaferi**'nden bu yana, önce Anadolu'yu, XIV. asırdan beri de, Viyana hudutlarına kadar, bütün Balkan Yarımadası'nı, Sûriye'yi, Irak'ı, Arabistan'ı, Mısır'ı ve Afrika'nın şimâl bölgelerini feth ve istîlâ ederek târihin en büyük imparatorluklarından birini kuran Oğuz Türklerinin bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde gelişen büyük bir edebiyâtı olmuştur.

Bu edebiyâtı meydana getiren **Oğuzca**, XIII. asırda bir **Anadolu Türkçesi** idi. Fakat Osmanlı İmparatorluğu asırlarında Türklüğün sâhip ve hâkim olduğu bütün topraklarda işlenerek tam bir imparatorluk Türkçesi hâlinde gelişen bu Türkçeye bugün **Osmanlı Türkçesi** denilmektedir.

Ayni Türkçeye, sözü kısaltmak için bile olsa **Osmanlıca** denilmesi yanlıştır: Bir kere Osmanlıca diye **Türkçe olmayan** veyâ **Türkçeden başka olan** bir dil, hiçbir zaman vücud bulmamıştır. İmparatorluk coğrafyasından derlenen kelimelerle en yüklü olduğu zamanlarda bile bu dilin cümle mimârîsi ve yüzde elli kelimesi hâlis Türkçe kalmıştır. Diğer taraftan **bir dil her zaman ve her yerde bir milletin dilidir** ve milleti idâre eden devletin adıyle tanıtılması hiçbir ilmî değer taşıyamaz. Hattâ bu devlet, Osmanlı devleti gibi Türk milletine târihte ve coğrafyadaki en büyük ve en kudretli hayâtını sağlayan çok yüce bir devlet dahî olsa onun dili yine de milletin lisânıdır.

Bu dilin en doğru adı, aslında, **Türkiye Türkçesi**'dir, ki kuruluşundan asırlarca sonra bu en doğru adını alacaktır. Aynı dilin imparatorluk asırlarındaki hayâtı

---

² Bu husûsta bilgi edinmek için, Prof. Ahmed Câferoğlu'nun, Türk Dili Târihi Notları adlı eserine ve bu eserin bibliyografyasına bakılmalıdır. (C. I, İst. 1958, C. II, İst. 1943).

³ Çağatay ve Âzerî Türkçeleri'nin teşekkül ve tekâmülü hakkında geniş bilgiler, Prof. Fuad Köprülü'nün Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Âzerî - Türk Lehçesi ve Çağatay Lehçesi maddelerinde ve bu maddelerin çok zengin bibliyografyasındadır.

dikkate alınır da yalnız bu asırları için târîhî bir isimle anılması gerekirse bu isim ancak **Osmanlı Türkçesi** olabilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî, siyâsî ve medenî yükselişiyle birlikte gelişen ve güzelleşen bu Türkçe, bir zamanlar dünyânın en ileri dilleriyle boy ölçüşebilecek bir ifâde kudreti kazanmıştır.

Türk milletinin târih boyunca yarattığı edebî eserlerin en güzelleri, sayı bakımından, daha çok Osmanlı Türkçesi'yle yazılmıştır. Türk edebiyâtı çeşitli edebî nevîlerdeki en zengin verimlerini bu lehçe ile vermiştir. Bugün yerini **Türkiye Türkçesi**'ne bırakan **Osmanlı Türkçesi**'nin Türk kültürü ve Türk edebiyâtı târîhinde çok şerefli bir yeri vardır.

Asrın Sosyal ve Medenî Hayâtına Toplu Bir Bakış

Türkistan'da:

XIV. asrın birinci yarısında Türkistan, etrâfındaki ülkelerle birlikte Moğol idâresi altında idi. Moğollar, bu geniş ülkeleri çok kısa zamanda almışlardı. Gösterdikleri büyük şiddet yüzünden, başlangıçta kuvvetli devletleri olmuştu. Ancak yayıldıkları sâhalarda halk ekseriyetinin Türk olması; Türkçenin ve Türk kültürünün Moğol harsinden çok üstün bulunması, yavaş yavaş, Moğolluğu söndürdü. Moğol Hanlarının eski kudret ve devletleri gölgelenmeğe başladı. Hanlarla prensler arasında başgösteren anlaşmazlık, geçimsizlik ve savaşlar, bu şiddetli ikdidârı zayıf düşürdü. Devlet kurdukları ülkeler, **Timur İstilâsı**'na kadar, türlü sarsıntılar ve buhranlar içerisinde yaşadı.

Ancak XIV. asırın ikinci yarısı ortalarındadır ki Türkistan, yeniden, siyâsî ve askerî, parlak bir hâkimiyet çevresinde birleşti. **Timur** ve **çocukları** idâresinde Türkistan, İran'la birleşerek büyük devlet çehresi aldı. Bu hâkimiyet, bir aralık Batı'da **Bursa** ve **İzmit**'e; Cenup Doğu'da **Delhi**'ye ve Şimâl'de **İrtiş** nehrine uzandı; heybetli bir imparatorluk azameti gösterdi.

★

Âzerbaycan Bölgesinde:

XIV. asırda Türk dili edebiyâtına yeni bir gelişme sâhası olan Âzerbaycan, bir idârî istikrar içerisinde değildir.

Bu bölge XIII. asır sonlarında Moğolların (İlhanlıların) hâkimiyeti altında idi. XIV. asır başında İlhanlı üstünlüğü gevşemeğe başladı. Âzerbaycan, kısmen **Celâyirliler**'in, asrın sonlarına doğru da yine kısmen **Karakoyunlu**'ların idâresine girdi.

Celâyirliler, zamanla Türkleşmiş bir Moğol hânedanıdır. Daha Cengiz devrinden başlayarak Moğol fütûhâtında mühim vazîfe görmüşlerdi. Bunlar, İlhanlı Devleti'nin zayıflamasından faydalanarak yerleşmiş bulundukları İrak, Âzerbaycan ve Doğu Anadolu'da beylik kurdular. İrak ve Âzerbaycan topraklarının îmârında ve bu bölgelerde Türk halkının çoğalmasında hizmetleri görüldü. Fakat kurdukları devlet önce Timur istîlâsına uğradı XV. asrın başlarında ise büyük devlet manzarası gösteren Karakoyunlu'lar tarafından ortadan kaldırıldı.

Asrın ikinci yarısında Doğu Anadolu'nun **Van Gölü** çevresinde hükûmet kurarak, zamanla, Âzerbaycan, İrak ve İran bölgelerine sâhip ve hâkim olan **Karakoyunlular,** eski bir Türk ve Türkmen kabîlesinin reisleridir. Bu kabîlenin, destan kahramanı **Oğuz Hân**'ın altı çocuğundan **Yıldız Hân**'ın soyundan geldiği de söylenir.

Karakoyunlu'lar, devletlerini Türk - Mogol idârî geleneği içerisinde yönetmiş ve mezarlıklarına koç heykelleri dikmek gibi orijinal davranışları olmuştur. Doğu Anadolu ve Âzerbaycan çevrelerine getirip yerleştirdikleri Türkmen boyları dolayısıyle de Âzerbaycan'ın Türkleşmesinde mühim bir vazîfe görmüşlerdir.

Anadolu'ya Gelince:

Anadolu Selçukluları devletinden sonra, kalabalık Oğuz kavimlerinin biriktiği bu sâhada birtakım küçük beylikler kuruldu. Bunlar **Karaman Oğulları, Germiyen Oğulları, Eşref Oğulları, Hamid Oğulları Menteşe Oğulları, Candar Oğulları, Aydın Oğulları, Saruhan Oğulları, Karesi Oğulları** v.b. gibi beyliklerdir. (4)

Anadolu beylikleri içinde en büyüğü ve en kuvvetli görüneni, Konya'yı başşehir edinerek, Selçuk Devleti'nin tam bir mîrascısı gibi duran **Karaman Beğliği**'dir. Gerek bu beylik, gerek öteki Anadolu beylikleri, Anadolu'da yeniden büyük ve **bütün** bir devlet kurabilmek için büyümek ve her beylik, öteki beylikleri kendi idâresinde birleştirmek gayreti gütmüştür. Bu yüzden, biribirleriyle gizli, açık savaşlara girişmişlerdir. Fakat Anadolu'yu kudretli bir iktidar idâresinde birleştirmek fırsatı, bunlara nasîb olamamıştır. Bu devleti, başlangıçta bütün bu kardeş kavgalarına esaslı şekilde katılmayan en küçük bir beylik, yâni **Osman Oğulları** kurmuştur:

Daha Selçuklular zamânında, Bizans hudutlarında ordu kumandanlığı, uç beyliği yapan Osmanlılar, Anadolu'daki kardeş beylikler yerine Rum tekfurlariyle ve Bizanslılarla savaşmaya devâm ettiler. 1299 daki kuruluşlarından yarım asır sonra, def'alarca geçtikleri Rumeli'de fütûhâta başlayarak büyük bir hızla Balkanlara ilerlediler.

★

4 Bunlar ve diğer Anadolu Beylikleri hakkında toplu bilgi için Bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, Ankara, 1937.



Osmanlı Devleti'nin ikinci hükümdârı
Orhan Gaazî

Osmanlılar

Osmanlı Türkleri, Türk kavimlerinin en eski ve en asîl bir zümresi olan **Kayıhanlı Kabîlesi**'nin ve **Kara Keçili Aşîreti**'nin çocuklarıydı. İslâm îmânını, kendi Türk gücleriyle derin şekilde birleştirmişlerdi. Bundan doğan büyük kuvvetle, tam bir **gazâ rûhu** içinde idiler. O çağların İslâm nûrundan karanlıkta kalmış ülkelerine bu nûru tanıtmak azmiyle savaşıyorlardı.

Onların, azimli ordularla yürüyerek fethettikleri Bizans ve Balkan ülkelerinde çok sağlam tutunmaları, hem bu cihad ve gazâ rûhiyle dolu, asîl ve insan davranışlarından; açtıkları ülkelere zulüm yerine rahmet ve şefkat götürüşlerinden; hem de devlet ve teşkîlât kurmaktaki üstün kaabiliyetlerinden ileri geliyordu.

Osmanlılar, Selçuk Devleti dağıldıktan sonra, Söğüd ve Domaniç çevresinde istiklâl kazandılar. Kurdukları küçük devlet, kısa zamanda Bursa'yı, Bilecik'i alıp Marmara kıyılarına vardı. Rumeli'ye geçtikten sonra ise Türk târîhinin bu büyük fâtihlere hazırladığı mes'ûd bir îmkânla karşılaştılar. Öteden beri, mühim kuvvetler hâlinde, Karadeniz'in yukarısından yürüyerek Balkanlar'a inmiş, çeşitli Türk kavimleri vardı. Bunlar, **Peçenekler,** hıristiyan **Oğuzlar, Kumanlar** ve **Vardar Türkleri** gibi savaşçı kavimlerdi. Asırlardan beri gelip yerleştikleri Balkan bölgelerinde hıristiyanlığı kabûl etmişler fakat dillerini ve milliyetlerini korumuşlardı.

Osmanlı orduları, bilhassa **Murad Hudâvendigâr** kumandasında Balkanlar'a ilerlediği zaman, hâlâ Türkçe konuşan bu hıristiyan Türklerle karşılaştılar. Böylelikle, Balkanlar'ın daha eski Türkleri, yeni gelen, güçlü, îman ve ideal dolu, Osmanlı - Türk kuvvetini karşılarında kendi milletleri hâlinde görünce onları iyi karşıladılar; onlarla anlaştılar, Osmanlı ordularına yardım ettiler. (5) Bu yardımda müslüman ve hıristiyan Türkleri biribirine ısındıran büyük kuvvet, her iki tarafın da **Türkçe konuşması**'ydı.

---

[5] Bkz. Yahya Kemal Beyatlı, **Türk İstanbul makalesi.** Azîz İstanbul **kitabı**, S. 1 - 28, İst. 1965.



Sırp Sındığı'nda **gaazi,** Birinci Kosova **savaşında şehid** olan üçüncü Osmanlı hükümdârı ve Balkan fâtihi, Sultan Murad Hudâvendigâr' ın Bursa'daki câmii.

Yine bu sâyededir ki Osmanlı orduları, yalnız Bizans İmparatorluğu'yle değil, müslüman Türklerin Avrupa'da yerleşmelerine engel olmak isteyen Balkan ve Avrupa devletlerinin Türkler üzerine yolladıkları birleşik ordularla da savaşmışlardı; bu birleşik orduları her defâsında bozguna uğratarak az zamanda Rumeli'de büyük topraklar kazanıp Avrupa'nın en kuvvetli devleti hâline gelmişlerdi.

Osmanlıların Rumeli'de kazandıkları her zafer, onların Anadolu'daki itibârını da arttırıyordu. O kadar ki bâzı Anadolu ülkeleri, muhârebe etmeksizin Osmanlılar tarafına geçerek, bu kudretli devletin hem Anadolu, hem Balkanlar coğrafyasında toprak kazanıp büyümesini ve az zamanda büyük devlet olmasını sağlamışlardı.

XIV. asrın ikinci yarısında, gerek **Murad Hudâvendigâr**'ın, gerek onun oğlu **Yıldırım Beyazıd**'ın Balkanlar'da kazandıkları muzafferiyetlerle, Osmanlı Hükûmeti bilhassa Batı Anadolu'daki beylikleri kolayca ortadan kaldırmak imkânı buldu ve yeni bir **Anadolu Birliği**'ne hattâ bir **Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi**'ne doğru en sağlam adımlarla ilerledi.

Ancak, **Yıldırım Beyazıd**'ın, Ankara önünde **Timurlenk**'le karşılaşarak mağlûb ve esîr olması, kısa bir zaman için, büyük şanssızlık oldu. Bizans İmparatorluğu'nu yıkarak Anadolu'nun ve Rumeli'nin yeni bir imparatorluk idâresinde birleşmesini sağlayacak bu tâze ve îmanlı devlet, XV. asır başında oldukça mühim bir sarsıntıya uğradı.

Büyük bir asker olmasına hattâ Ortaasya Türkleri arasında bâzı medenî hamleler uyandırmasına rağmen, Moğol serdârı **Timur**, Ankara Savaşı'nda, Bizans devletine yarım asırlık bir hayat sağlamaktan başka bir iş görmüş olmadı.

★

XIV. asır, İslâm medeniyetinin Türk milletleri arasında gittikçe daha millî bir kisveye bürünerek geliştiği asırdır. Bir taraftan Moğolların Türk çoğunluğu arasına karışarak Türkleşmeleri ve müslüman olmaları, Türkistan'da yeni medenî hamleler yapılması imkânını hazırlamıştır. Dîğer taraftan Türkleşen bu Moğollar, Türk dili ve edebiyâtı sâhasında yapılan çalışmaları desteklemiş ve hızlandırmışlardır.

Harzem ve **Mâverâü'n-nehir** bölgelerinde, asrın dağdağalı hayâtına rağmen medenî ilerleyiş devâm etmiştir. Şehirler ve şehirlerde câmiler, medreseler, kütüphâneler kurulmuştur. Âlimler, şâirler, mîmarlar himâye edilmiştir. Bu hususta **Timurlenk**'in gerek halk bünyesinde gerek şehirlerde yaptığı tahribâtı unutturacak kadar müsbet çalışmaları vardır. **Timur**, başşehri olan **Semerkand**'i îmâr için çok çalışmış hattâ mîmârî alanında bâzı yeni fikirleriyle devrin büyük mîmarlarını hayrete düşürmüştü.

İslâm geleneklerine saygılı ve dindar görünen **Timur**, bütün ilim ve san'at adamlarını himâye ediyor ve bâzan onları zorla çalıştırdığı oluyordu.

Türkistan hudutları dışında olup da Türklerin hâkimiyeti altında bulunan dîğer yerlerde ise **İslâmî Türk Medeniyeti**, kendini göstermeye başlamıştı. Bir misâl olarak, Sûriye ve Mısır'da kurulan **Memlûkler İmparatorluğu** coğrafyasında Halep, Şam ve Kahire gibi şehirlerde islâmî Türk medeniyeti çizgileriyle zengin ilim, edebiyat ve mîmârî eserleri görülüyordu.

★

Fakat yeni Türk vatanlarında islâmî Türk medeniyeti'nin en zengin eserleri **Anadolu**'da yükseliyordu: **Anadolu Beylikleri**, birbirleriyle mücâdele hâlindeydiler. Bu mücâdele yalnız idârî ve askerî rekaabetle kalmıyor. bir kültür ve sanat rekaabeti olarak da genişliyordu. Küçük Türk devletleri, büyümek ve Anadolu'da Türk birliğini kendi idârelerinde gerçekleştirmek için yalnız askerî kuvvetin yetmiyeceğini kavramıştılar. Bu sebeple, eski Selçuk an'anesini devâm ettirerek âlimleri, şâirleri hımâye ediyor; onları yeni eserler yazmaya teşvîk ediyorlardı. Anadolu Beyliklerinin bir kısım Türk emîrleri Arap ve Acem dillerini iyi bilmedikleri için kendilerine takdîm edilecek edebî hattâ ilmî eserlerin **Türk dili** ile yazılması gerekiyordu. Yazarlar ve şâirler ise hem çevrelerindeki Türk halkını hem de emîrleri memnûn edecek Türkçe eserler vermeği artık güzel ve çekici buluyorlardı. O kadar ki bir kısım Anadolu şâirleri için Türkçe yazmak bir millî haysiyet ve bir ideâl derecesi almıştı. Bunlar, hem Türkçe yazıyor hem de Türkçe yazmanın fazîletini belirterek edebiyâtımızda bir **Türkçecilik çığırı** açıyorlardı.

Böylelikle ayni asırda Türkistan Türkleri'nin de eskisinden daha ziyâde kıymet vermeğe başladıkları Türk dili, **Türk vatanlarının** her köşesinde tam bir kalkınma devresine yükseldi. Anadolu'da ise başka dillerle giriştiği, uzun süren savaşın kat'î zaferini kazandı.

Türkçenin **devlet dili** olması mevzûunda önce Karamanlılar, sonra ve daha kesin, daha şuûrlu olarak, Osmanlılar, kararlı davrandılar. Kısa zamanda Anadolu'da dîğer beyliklerin de devlet dilleri Türkçe oldu.

Şiirde ve edebiyatta daha XIII. asırda başlayan Türk dili ile eser verme çığırı XIV. asırda daha yaygın bâl aldı. Türkçe, Türk milletinin, yerini bir daha başka dillere veremiyeceği kadar sağlam temellerle yeni Türk vatanlarının yaygın ve yenilmez lisânı oldu.

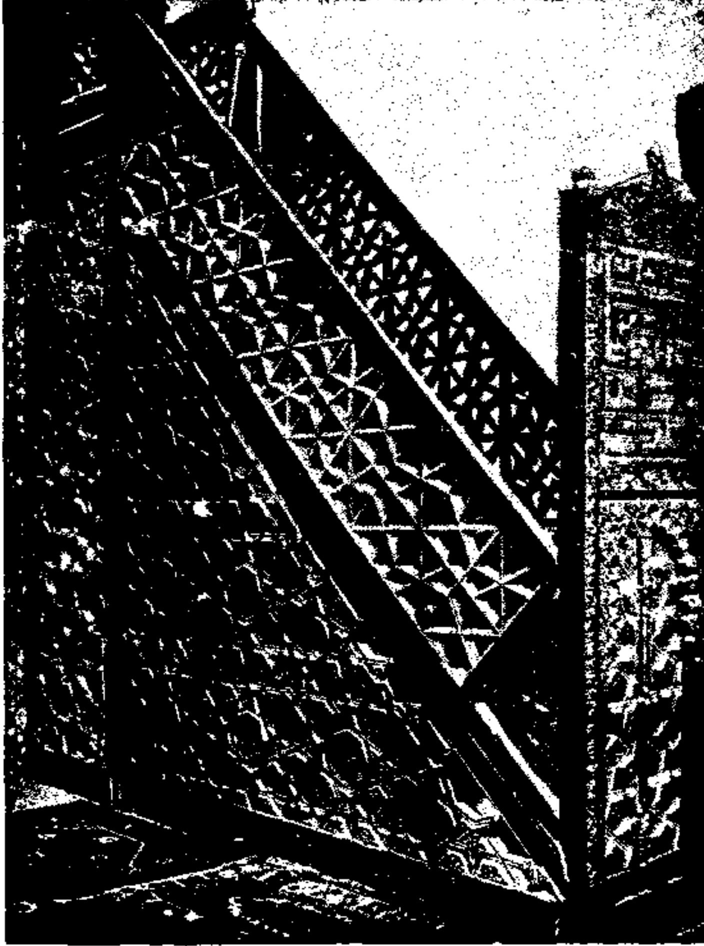
Bu dil, XIII. Asır Oğuzcasının yüksek zümre tarafından benimsenip edebiyat dili yapılan bir **Anadolu Türkçesi**'dir. İçinde Arapça'dan, Farsca'dan alınmış kelimeler ve bâzı kaaideler bulunması, onun gerek kelime zenginliği, gerek **cümle yapısı** bakımından temelini sarsamamıştır. Klâsik İran şâirlerinin uzun hecelerle ve bu heceleri uzatma prensipi ile söyledikleri aruz şiirlerine benzeer bir edâ ile söylemek terbiyesi, bu devrin manzum eserlerinde Türkçe seslerin bâzan çok ustalıklı bir **Fârisî edâ** almasında tesirli olmuştur. Öteden beri, Türkçeyi arûza uydurmak yolunda karşılaşılan güçlüklerden doğduğu sanılan bu hâl, hakîkatte ve hele birinci sınıf şâirler elinde böyle bir sebepten doğmuştur.

Ancak Türkçe hecelerin yerli yersiz uzatılması, zayıf şâirler elinde pek tabiî olarak zevksiz, beceriksiz

söyleyişlere zemin hazırlamıştır. Her halde XIII. ve XIV. asırlar Türk edebiyâtının en mühim ve en mutlu hâdisesi Türk yüksek zümreleri arasındaki bu **Türkçeye Dönüş Cereyânı**'dır.

★

Anadolu Beylikleri'nin en göze çarpan millî ve medenî eserleri ise mîmârî sâhasındadır. Daha Selçuklular devrinde başlayan yeni, Türk mîmârî ekolü, beylikler devrinde bütün Anadolu sathında güzel eserler vermiştir. Her beylik, kendi baş şehrinde ve dîğer şehir ve kasabalarda câmiler, medreseler, türbeler, çeşmeler, imâretler ve dîğer mîmârî âbideler kurmayı, devletin vazîfesi biliyordu. Yine Selçuk mîmârîsinde olduğu gibi, yapılan eserlere Ortaasya'dan gelen **Türk estetiği** işleniyordu. Çadır tepesi kubbeler, çadır ipi süslemeler ve benzerleri, taşa, tahtaya oyulan böyle millî çizgilerdendi.



Anadolu'da Beylikler Devri mîmârisi örneklerinden: Beyşehir'de, kısa ömürlü Eşrefoğulları tarafından yaptırılan Eşrefoğlu câmii'nin oyma minberi ve minberin yine oyma kapısı.

Beylikler devri'nin mîmârî âbideleri arasında Karaman'da Emîr Mûsâ Medresesi, yine Karaman'da Nefîse Hâtun Medresesi, gerek umûmî yapıları, gerek kapılarındaki Türk süslemeleri ile birer şan'at şâheseri hâlinde kurulmuştu. Niğde'de yine Karaman Oğulları zamânında yapılan Ak Medrese, Kütahya'da Demir Kapı Medresesi, Afyon'da Kubbeli Câmi, Denizli'de Germiyen Oğlu Süleyman Şah Câmii, Beyşehir'de Eşref Oğlu Câmii ve medresesi; Korkud İli'nde Hamid Oğlu Sinânüddin Bey Medresesi, misâfirhâne ve imâreti; Peçin'de Menteşe Oğlu Ahmed Bey Medresesi, Söke'nin Balat köyünde baştan başa mermerden yapılmış, Menteşe Oğlu İlyas Bey Câmi, medrese ve imâreti; Candar Oğulları şehirlerinde çeşitli câmiler, medreseler kütüphâneler ve imâretler; Birgi'de Aydın Oğlu Mehmed Bey Câmii, Selçuk'da Aydın Oğlu Ayas Bey Câmii, Manisa'da Saruhan Oğlu İshak Bey'e âid Ulu Câmi, medrese ve imâret, Demirci'de Devlet Han Medresesi; Sivas'da Ertena Oğlu Hasan Bey Türbesi; Ak Koyunlular, Kara Koyunlular, Ramazan Oğulları, Dülgadır Oğulları bölgelerinde yaptırılan çok sayıda câmiler, medreseler, türbeler, imârethâne ve zâviyeler, Beylikler devrindeki geniş îmar ve yerleşme hareketlerini gösteren medenî ve mîmârî âbidelerin bellibaşlı örnekleridir. Aynı sâhalarda aynı millî renkler ve millî çizgilerle işlenen çinicilik, halıcılık, dokumacılık, oymacılık ve benzeri san'atlar da bu çağların yine çok sayıda şâheserler vermiş san'atlarıdır.

XIV. Asırda Ortaasya Türk Edebiyâtı

XIV. asır Ortaasya Türk edebiyâtı, umûmiyetle **Çağatay Lehçesi** edebiyâtı hattâ **Çağatay Edebiyâtı** ismi altında inceleniyor. Fakat biz, bir Türk lehcesinin ve bir Türk edebiyâtının herhangi bir şahıs adıyle isimlendirilmesini doğru bulamıyoruz. Tamâmiyle Türk olan bir edebiyâtın, üstelik bir Moğol hükümdârının adını taşıması, büyük gerçeğe büsbütün aykırıdır. Kaldı ki Çağatay Lehçesi, hattâ **Çağatayca** adı verilen dil de Asya'nın her yerinde tek bir lehçe çehresinde değildir. Bu lehçe, **Altunordu** sâhası ile

Harzem'de ve daha bâzı Asya bölgelerinde - pek tabiî olarak - farklar göstermektedir.

Biz burada bu lehçe farklarını belirtmek gaayesinde değiliz. Fakat şu birkaç cümle ile açıklamaya çalıştığımız sebeplerle de bu sâhalar edebiyâtına Çağatay Edebiyâtı diyemiyoruz. Kısaca, on dördüncü, on beşinci, on altıncı asırlar Asya'sındaki Türk Edebiyâtını (bu edebiyâtın tabiî ve umûmî adı olduğuna inandığımız) **Ortaasya Türk Edebiyâtı** ismiyle tanıtacağız.



Siyâsî ve sosyal hayâtın karışık ve sarsıntılı olmasına rağmen XIV. asırda **Ortaasya Edebiyâtı** oldukca zengin ve çeşitli eserler vermiştir. Edebiyat, bu asırda bilhassa Altunordu ve Harzem bölgelerinde ciddî bir gelişme göstermiştir. Gerçi bu edebiyâtın bütün verimleri edebî değer bakımından kıymetli sayılamaz. Bu eserler, daha ziyâde, Moğol istîlâsından sonra Ortaasya Türkçesi'nin aldığı yeni şekli gösterme bakımından mühimdir.

Asrın edebî mahsûlleri, daha çok, dînî, ahlâkî eserlerdir. Doğrudan doğruya sanat endîşesiyle yazılmış, estetik değer taşıyan eserler, dîğerleri ölçüsünde değildir. Bunların sayıları azcadır. Bu asırda bütün edebî örneklerde görülen bir husûs, **Ortaasya Türkçesi**'nde Arapça ve Acemce kelimelerin çoğalmasıdır. Arap ve Acem edebiyatlarının çeşitli örnekleri Asya Türklerince daha yakından tanınmış ve bunlara benzer eserler verilmesi, geniş çığır derecesi almıştır. Yabancı kelimelerin artışı nisbetinde dilin ve edebiyâtın yeni bir âhenk kazanması da görülen mühim değişmeler arasındadır. Aruz vezninin ve bu vezinle söylenmiş Arap, Acem örneklerinin, uzun ve uzatılan heceleri Asya Türkçesinde de çoğalmaya başlamıştır. Şâirler, islâm estetiğini, islâm kültürünü daha iyi kavramışlar hattâ bu kültürde derinleşen şâirler de olmuştur.

Asya'daki Türk ülkelerini kuvvetli hâkimiyetleri altında birleştiren Timurlenk ile hânedânının anadilleri Türkçe idi. Türk âlim ve şâirleri kendi dillerini ve edebiyatlarını bu yüzden daha da yükseltme fırsatları buldular. Bununla berâber ilimde Arapçanın ve edebiyatta Farscanın kullanılması âdeti yine de devâm etti.

İlim ve edebiyâtın geliştiği Altunordu ve Harzem bölgeleri, Moğol İmparatorluğu'nun dîğer sâhalarına nisbetle biraz daha huzur içindeydiler. Öteden beri ticâret kervanlarının yolu ve uğrağı olan Harzem'de iktisâdî ve medenî hayat tabiî gelişmesine devâm etmişti. Bu hallerin ilim ve edebiyat hayâtı üzerinde de tabîatiyle müsbet tesîri oluyordu. O kadar ki büyük Moğol İmparatorluğu'nun dîğer bölgelerindeki âlim ve şâirler de yaşamak ve eser vermek için Altunordu ve Harzem'in medenî merkezlerinde toplanıyorlardı.

Harzem, şiddetli Moğol istîlâsının ilk sersemliğinden çabuk sıyrılmış ve sür'atle toparlanmıştı. Bu sâhadaki Ortaasya Türkçesi, bölgedeki Oğuz ve Kıpçak kabîlelerinin dilleriyle de zenginleşerek daha yeni ve daha yumuşak bir lehçe kıvâmına varmıştı.

Bu asrın Harzem bölgesi eserleri, umûmiyetle dînî, ahlâkî ya da mistik verimlerdir. Buna mukaabil, Ortaasya Türkçesi'nin ilk profan eserleri Altunordu sâhasında görülür. Dînî - tasavvufî eserlerin yanında böyle dindışı mevzûlardaki sanat eserlerinin önce Altunordu'da görülmesi, bu sâhadaki halkın sosyal huzur ve âsâyişe daha çabuk kavuşmasındandır. Moğol devri şâirleri, bir nevî san'at için san'at yapabilmenin medenî şartlarını önce burada bulmuşlardır.

HARZEM'DE EDEBİYAT

Harzem, Aral Gölü'nün cenûbunda Amuderyâ (Ceyhun) nehrinin Aral'a döküldüğü delta'nın çevresinde Urgenç, Hıyve gibi şehirleriyle tanınmış bir ülkenin ismidir. (6) Eski Türklerin Ögüz dedikleri Amuderyâ, gerek deltasıyle gerek deltaya yakın kısımlarıyle burada iktisâdî ve medenî hayâta elverişli bir çevre hazırlamıştır. Aynı sâha, târîhin çok eski çağlarından beri kervan yolu ve kervan uğrağı olarak bir ticârî ve iktisâdî faâliyetler çevresi idi.

Harzem'in Türk halkı, Moğol istîlâsı hengâmesinde büyük sarsıntı geçirmişti. Bu yüzden bâzı halk kütleleri buralardan göçmüştü. İçlerinde Anadolu'ya gelip yerleşenler de vardı. Fakat coğrafî mevkiinin ehemmiyeti, bu bölgeyi Moğollar devrinde de çabucak kalkındırdı.

Hâdiseler karşısında halkın islâm îmânına daha kuvvetle sarıldığı görüldü. Dînî hayat gelişti. İslâmî ilimler sâhasında öteden beri büyük âlimler yetiştiren Harzem'de Moğol istîlâsından sonra da yeni din âlimleri ve başka bilginler yetişti.

Dînî hayat yanında iktisâdî ve edebî hayat da gelişmeğe başladı. Harzem'de Cengiz Oğulları devrine âit ilk edebî eserler, dil, sanat ve söyleyiş bakımından Kâşgar - Hâkaaniye Türkçesi edebiyâtının bir devâmı çehresindeydi. Bu eserlerin daha çok dînî - ahlâkî eserler oluşu da aynı tesîre bağlıydı.



Rabguzî ve Kısasü'l-Enbiyâ

XIV. asır Ortaasya Türkçesi'nin Harzem bölgesindeki ilk mühim yazarı **Rabguzî**'dir.

Rabguzî'nin asıl adı Burhan Oğlu (Kadı) Nâsır'dır. Harzem çevresinde **Ribât-ı Oğuz** kasabasında doğduğu veyâ bu kasabada kadılık yaptığı için Rabguzî mahlâsını almıştı.

Hayâtı hakkında pek bilgimiz bulunmayan Rabguzî'yi ancak eserinden tanıyoruz. Bu eserin adı **Kısasü'l- Enbiyâ**'dır. Kısasü'l - Enbiyâ, peygamberlerin menkıbelerini hikâye eden büyük ve mensur bir kitaptır. Böyle dînî kıssaları bilmek ve onlardan birtakım îman ve ahlâk hisseleri çıkarabilmek maksadıyle yazılmıştır.

---

[6] **Bilhassa Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nde Hârizm diye tanıtılan bu adı, biz, daha çok bir Türk telâffuzu olan Harzem şekliyle aldık.**

Müellif, Kısasü'l - Enbiyâ'sını Moğol emîrlerinden **Nâsırü'd - dîn Tok Buğa** adına ve bu emîrden aldığı emirle yazmıştır. Nâsırü'd-dîn Tok Buğa, Çağatay Hanlarından **Tarmaşirin**'in devlet adamlarındandı, Müslümanlığı yeni kabûl etmiş olmanın verdiği sarılışla, koyu dindar bir şahsiyetti. Bu emîrin Rabguzî tarafından **tâcü'l - ümerâ, muhibbü'l - ulemâ, biğler uluğı** gibi övgü sıfatlarıyle tanıtılması sebepsiz değildir. Nâsırü'd - dîn Tok Buğa'nın lüzûmunda hükümdâra vekâlet edecek derecede nüfûzlu bir mevkii olduğu biliniyor. Ayni emîrin husûsiyle din ve san'at adamlarını tutması, onlara saygı ve sevgi göstermesi de samîmî müslümanlığının ve hakîkî devlet büyüklüğünün îcaplarındandır.

Rabguzi, Kısasü'l - Enbiyâ'sını yazmak için ayni mevzûda ve ayni isimle evvelce yazılmış islâmî eserlerden faydalanmıştır. Kendisinin iyi Arapça bildiği, Kur'an, tefsîr, hadîs ilimlerinden iyi anladığı, yine kendi eserinden ve eserine isâbetle aldığı âyet ve hadîslerden anlaşılıyor.

Kısasü'l - Enbiyâ'da Kur'ân-ı Kerîm'in tanıttığı peygamberlere âid çekici menkıbeler anlatılmış; Hazret-i Muhammed'in hayâtını süsleyen güzel ve mânâlı vak'alar hikâye edilmiştir. Bu arada hârikulâde menkıbelere, bunların oluşlarına inanan ve inandıran bir üslûpla yer verilmiştir.

Lehçe bakımından, Rabguzî'nin eseri, islâmî Türk edebiyâtının ilk eserlerini veren Kâşgar - Hâkaaniye lehçesine yakın ve onun bir devâmıdır. Müellifin, meselâ Kutadgu Bilig yazarı **Yûsuf Has Hâcib**'i okuduğu ve onun tesîrinde kaldığı görülmektedir. Kısasü'l - Enbiyâ'nın nesirle yazılı sayfaları arasına katılan bâzı manzum parçalarda bu tesir daha açıktır.

Bu manzûmelerin bir kısmı gazel tarzında söylenmiş şiirlerdir. Bir kısmı yine aruzla fakat Türk nazmının karakteristik dörtlükleriyle tertiplenmiştir. Ayni dörtlüklerin mühim bir kısmı da Kutadgu Bilig vezniyle söylenmiştir.

Böyle şiirler, uzayıp giden nesir üslûbunun yeknesaklığını gidermek; esere renk ve âhenk katmak maksadıyle kitaba konur. Daha birçok islâmî eserlerde görülen bu hâl, müelliflerin san'at zevkini ve san'at anlayışlarını belirtir; zamânın şiire verdiği ehemmiyeti ve şiirsiz olamıyan alışkanlığı hakkında bir fikir verir.

Eserdeki **Kutadgu Bilig** tesîrini, Rabguzî'nin bir bahar gazelinden seçtiğimiz şu beyitlerde incelemek mümkündür. Yazar, kitabına koymak lüzûmunu hissettiği bu gazelinde bahar güzelliklerini yer yer Kutadgu Bilig yazarının duygu ve düşünceleriyle söylemiştir:

Kün Hamelke kirdi érse keldi âlem nevruzi
Keçti behmen zemherir kış kalmadı karı buzi

Kün Kelîmün körki tartıp tirilür ölmiş cihan
Tanğ bedizler nakşı birle bezenür bu yér yüzi

Köke örlep kol salışur kugu kaz kıl karluğaç
Yérde yüğrüp çiftalışur as tiyin kış kunduzi

Bu yağız yir kök menizlik ışnayur meydan bolıp
Oğrışur ay tek çeçekler tekresinde yulduzi

Hür-ı ıyn uçmak içinde yeng salup tahsin kılur
Yaz üze mundag gazel-ni aytsa Nâsır Rabguzî

Bu bahar gazelini ortaya koyan sözler, bir taraftan, Asya'daki Türk halkının bahar güzellikleri karşısındaki müşterek sözleridir. Ancak gerek şiire seçilen kelimeler (meselâ sayılan kuş adları) gerek şiirin umûmî söylenişi bir taraftan da **Kutadgu Bilig**'deki **bahar tasvîri**'nde gördüğümüz üslûbu ve ifâdeyi andırır. Bununla berâber, ayni eserde umûmî dil, Hâkaaniye Lehçesi'ne yakın olduğu halde, yer yer, Oğuz Lehçesi husûsîyetleri de göstermektedir.

Kısasü'l Enbiyâ'nın yazma ve çok sayıda basma nüshaları varsa da bu eserin her hangi bir tenkidli neşri yapılmadığından, bir zamanlar çok yazılmış ve çok okunmuş bu eser üzerinde dil bakımından daha kesin bir hükme varmak mümkün değildir.

Kısasü'l - Enbiyâ'nın nesir üslûbu, umûmî dil örgüsü, cümle yapısı ve ifâde birliği bakımlarından, Türkçenin her lehçesinde görülen müşterek halk üslûbuna yakındır. Ayni eser, ana çizgileriyle **Seyyid Battal Destanı**'nda, **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde ve XV. asrın anonim Osmanlı târihlerinde görülen bâzı söyleyişleri andırır. Kısa ve kısmen seci'li cümlelerinde hattâ yedili, sekizli hece vezniyle şiirler söylemeğe alışmış bir halk üslûbundan yankılar sezilir. Şahısları tanıtırken, Dede Korkut Hikâyeleri'nde olduğu gibi onların türlü fazîletlerini ve husûsiyetlerini sayıp döken bir ifâde kullanılır.

Kısasü'l - Enbiyâ'dan seçtiğimiz şu birkaç parağrafta bu târif edilen çizgiler vardır:

"Kıssa-i Âdem aleyhisselâm: **Evvel ol topraġdın yaratılgan, kudret birle yürütilgen, andın son kökge çıkkan, Uçmak içre kirgen,** ve lâ takrebâ hâzihi'ş-şecerete (7) **hitâbını işitken, Havvâ tik cüft birilgen, İblis vesvesesi-ge ilingen, yaruk Uçmak nimetinden ayrılıp karangu dünyâ-ga ingen**" (8)

"Kıssa-i İdrîs aleyhisselâm: **Ol ameli öküş, dîdârı kösüş, Azrâil birle tabışkan, Rıdvan birle yandaşkan, dünyâdın kuş tik uçkan, Tamuğ-ka kirib çıkkan, Sırat köprügin kiçken, Uçmak işigin açkan**„ (9)

"Kıssa-i İlyas aleyhisselâm: **Ol Hızır birle tağ taş-nı kizgen, ol Mevlâ taâlâga tâat üçün uzun ömür tilegen..**„ (10)

Bu üslûptaki övgülerin ve bu söyleyişle şahıs tanıtmaların Dede Korkut Hikâyeleri'nde, Anadolu - Oğuz Lehçesi'nin olgunluğu ve güzelliği içindeki bir örneği de şöyledir:

Kara dere ağzında Kaadir véren, kara buğra derisinden bişiginün yapuğı olan, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen, kara bıyığın yédi yérden ensesinde dügen, Kazan kartaşı kara Göne Çapar yétdi. (11)

7 Kur'ân-ı Kerîm, Bakara Sûresi, âyet: 34 (Şu ağaca yaklaşmayın).

8 Rabguzî, Kısasü'l-Enbiyâ, Kazan, 1935, S. 9.

9 Ayni eser, S. 33.

10 Ayni eser, S. 334.

11 Dede Korkut Kitabı, Muharrem Ergin Neşri, Ankara, 1964, S. 59.

Kısasü'l - Enbiyâ'nın elde edilen en eski bir yazma nüshası, Londra'da British Museum'dadır. Bu yazma, K. Grönbech tarafından tıpkıbasım hâlinde yayımlanmıştır. (Kopenhagen, 1948) Ayrıca eserin diğer yazmaları ile Kazan ve Taşkent basmaları hakkında bibliyografik bilgiler, Türkçede şu eserde vardır: **Dr. Saadet Ş. Çağatay,** Türk Lehçeleri Örnekleri, Ankara, 1963. Ayni eserde **Kısasü'l - Enbiyâ** üzerinde Avrupa'da ve Türkiye'de yapılmış araştırmaların da bir bibliyografisi verilmiştir. S. 140 - 141.

Kısasü'l - Enbiyâ'nın Rabguzî tarafından yazılış târîhi H. 710 ve M. 1311 dir.

★

İslâmî Edebiyatta Türk Dörtlükleri ve Mu'înü'l - Mürîd

XIV. asırda Harzem'de Hâkaaniye Lehçesi ile Oğuz - Kıpçak Türkçelerinin kaynaşmasından doğmuş bir lehçe var gibidir. Bizim **Ortaasya Türkçesi** umûmî adı altında topladığımız lehçeler arasındaki bu lehçenin dikkate değer bir eseri **Mu'înü'l- Mürîd**'dir.

İslâm adlı bir şâir tarafından yazılan Mu'înü'l-Mürîd, isminden de anlaşılacağı gibi, dînî - tasavvufî bir eserdir. 51 sayfa ve 900 beyit tutarındadır.Eser, Arapça bilmeyen göçebe Türkmenlere fıkıh ve tasavvuf bilgileri vermek maksadıyle ve bu Türkmenlerin anlayabileceği bir dille yazılmıştır.

İlk defâ Hıyve hanlarından, târihci, **Ebü'l - Gaazî Bahâdır** Han'ın Şecere-i Terâkime adlı eserinde adı geçen Mu'înü'l-Mürîd, Türkmenler arasında asırlarca alâka ile okunmuş bir kitaptır. Bugün tek yazması Bursa Kütüphânesi'nde bulunan bu eser de, Kısasü'l - Enbiyâ gibi XIV. asrın başında ve 1313 yılında yazılmıştır.

Edebiyat sanatı bakımından Mu'înü'l - Mürîd'in herhangi bir sanat değeri yok gibidir. Yazarı, tamâmiyle öğretici mâhiyette ve Türkmenler arasında tutunacak, alışılmış bir söyleyişle din, ve tasavvuf bilgileri veren bir kitap yazmak istemiş ve bunda muvaffak olmuştur.

Fakat Mu'înü'l - Mürîd'in Türk edebiyâtı târîhi bakımından dikkate değer bir tarafı vardır. Bu da eserin baştanbaşa Türk dörtlükleriyle yazılmış olmasıdır. İslâmî Türk edebiyâtının ilk eseri Kutadgu Bilig'in 173 yerinde, Atabetü'l-Hakaayık'ın bütününde gördüğümüz Türk dörtlükleri, bu eserde de aynen kullanılmıştır. Mu'înü'l - Mürîd, baştan sona Kutadgu Bilig — Atabetü'l - Hakaayık vezniyle ve dörtlüklerle nazmedilmiştir. Bu hâdise islâm kültürünün Türk illerindeki hızlı ve esaslı yayılışı yanında, millî zevkin hem de kuvvetle devâm ettiğini gösterir. Halka hitap eden yazar, Türk halkının millî - an'anevî zevkinden doğan ve daha ilk islâmî eserlerde bile ısrarla kullanılan bir nazım şekli seçmekle isâbet etmiş, belki de eserine sırf bu yüzden uzun bir yaşama imkânı sağlamıştır.

Türkler arasında hattâ makamla okuma, beste ile terennüm etme an'anesi yaratmış bu millî şeklin ehemmiyetini belirten diğer bir hâdise de Mu'înü'l-Mürîd'e ilâve edilen **Cevâhirü'l- Esrâr** adlı kitaptır.

Mu'înü'l - Mürîd'in sahife kenarlarına yazılmış bulunan **Cevâhirü'l - Esrâr** da yine dînî, tasavvufî bir manzûmedir ve yine aynı vezinle, aynı Türk dörtlükleriyle söylenmiştir. Kitaba yalnız altı dörtlüğü alınmış olmakla berâber, Cevâhirü'l-Esrâr'ın daha büyük, belki de Mu'înü'l-Mürîd ölçüsünde bir eser olması muhtemeldir.

★

Kerderli Mahmud ve Nehcü'l-Ferâdîs

Bu asırda Harzem Türkçesiyle yazılmış bir başka mühim eser, **Kerderli Mahmud** isimli bir Harzem Türkü tarafından yazıldığı bildirilen **Nehcü'l-Ferâdîs** adlı kitaptır. **Kerder,** eski Harzem'de, bugün **Kunya Ürgenç** (Eski Ürgenç) denilen Ürgenç şehrinin şimâl doğusunda bulunan bir şehirdir. Bu şehir İslâm medeniyeti asırlarında Harzem'in sayılı kültür merkezlerinden biriydi. Devrin birçok ilim ve din adamları burada yetişmişti.

Nehcü'l-Ferâdîs, islâm edebiyatlarında bir dînî edebiyat çeşidi olan **Kırk Hadîs'in İzâhı** maksadıyle yazılmıştır. 444 sayfa tutarındaki kitap, onar fasıllık dört bâb hâlinde tertiplenmiştir. Her faslın başında Türkçeye tercümesiyle birlikte bir hadîs vardır. Sonra bu hadîs'in mânâsı açıklanır. Bunu için aynı mevzûda eserler veren büyük islâm âlimlerinin fikirlerinden istifâde edilmiş ve mânâyı açıklamaya yarayacak dînî - târîhî vak'alar ve hikâyeler anlatılmıştır.

Nehcü'l-Ferâdîs XIV. asrın ortalarında, elimizdeki ilk istinsâhında görülen 1358 târîhinden önce yazılmıştır. Eser, bu asrın Harzem Türkçesini meydana getiren Kâşgar - Kıpçak - Oğuz Türkçelerinin bu ülkede nasıl kaynaştığını belirten birtakım lisânî husûsiyetler taşımakta ve bu yüzden Türk dili araştırıcıları için kıymetli bir kaynak sayılmaktadır. Kitabın değişik yerlerde kopye edilmiş, dört nüshası bulunmuştur. En kıymetlisi, İstanbul'da Süleymâniye Kütüphânesi, Yeni Câmi kitapları arasındaki harekeli nüshadır. Bu nüshanın tıpkıbasımı, **Janos Eckmann**'ın, eser hakkında gerekli ve kıymetli bilgiler veren bir ön sözüyle birlikte, T. D. K. tarafından neşrolunmuştur. (Ankara, 1956) Ayni ön sözde eserin lisânî kıymeti ile bu mevzûda yapılan araştırmalar hakkında lüzûmlu bibliyografik bilgiler de verilmiştir. Eserin, Paris'de, Bibliotheque Nationale'de bulunan bir nüshası hakkında bilgi, **J. Eckmann**'ın, Nehcü'l-Ferâdîs'in Bilinmeyen Bir Nüshası adlı makalesindedir (T. D. A. Y. 1963). **Ali Fehmi Karamanlıoğlu** tarafından incelenen, Nehcü'l-Ferâdîs'in Dil Husûsiyetleri için T.D.E. D, c. XVI—XIXa bakılmalıdır. (İst. 1968—1971) (Ayrıca bakınız: Fuad Köprülü, **Türk Edebiyâtı Târîhi**, İstanbul - 1926; S. 344 - 347)

★

ASRIN ALTUNORDU ŞÂİRLERİ

XIV. asır Ortaasya Türkçesi'nin ilk profan eserleri **Kıpçak-Altunordu** sâhasında görülür. Bunun sebebi Altunordu sâhası'nın Moğol istîlâsı sonunda dîğer yerlerden daha çabuk kalkınması, daha çabuk huzûra hattâ refâha kavuşarak sanat için sanat yapabilecek bir duruma girmesidir.

Altunordu, Karadeniz'le Hazer Denizi'nin şimâlinde, Doğu Avrupa ile Volga nehri boylarında kurulan bir **Türk - Moğol Devleti**'nin adıdır. Yukarıda Moskova'yı, Kazan'ı; aşağıda Kırım'ı ve Kafkaslar'ın büyük bir kısmını hudutları içinde bulunduran bu devletin hâkim olduğu asıl geniş sâhalar, bu hudutlar arasında uzanan Kıpçak topraklarıdır.

Devlet, XIII. asır ortalarından XIV. asır başlarına kadar, bu çevrenin en kuvvetli bir devleti olmuştur.

Altunordu hükümdarları, Volga nehri çevresinde saray adlı şehirler kurmuşlardı. Saray şehirlerinden birincisi **Batu Han** tarafından kurulan **Eski Saray**'dı; ikincisi de **Berke Han** tarafından tesis edilen **Yeni Saray**'dı. Cengiz Hân'ın torunu Batu, aynı zamanda Altunordu devletinin de kurucusudur. Moğol hanları tarafından kurulmuş olmakla berâber Altunordu Devleti'nde halk ekseriyeti Türklerde idi. Bu ekseriyet, devlete hâkim Moğol unsurunu kısa zamanda Türkleştirmişti. Moğol sarayına Türk âdetleri yerleşmiş, Sarayın resmî lisânı da Türkçe olmuştu. Seyâhatnâme yazarı **İbni Batûta,** Altun-ordu sarayında yemek yenirken Türkçe şarkılar söylendiğine dikkat etmişti.

★

Bedreddîn Kavvâmî ve Altunordu'da Dîvan Şiiri

İbni Batûta Seyâhatnâmesi'nden öğrenilen dîğer bir bilgi de Batûta'nın bu sâhada Ortaasya'daki Dîvan Şiiri'nin ilk şâirlerinden birine rastlamış olmasıdır. (12)

Bu şâir, Altunordu Hükümdârı Özbek Han'ın imamı olduğu bildirilen **Bedreddîn Kavvâmî**'dir. Kavvâmî (bir okuyuşa göre Kıvâmî) nin elimizde, ilk mısraı Arapça, ikincisi Farsca, son iki mısraı da Türk diliyle söylenmiş bir mülemma' rubâîsi vardır. İlk defâ Profesör Fuad Köprülü tarafından Türkiyat Mecmûası'nda (13) neşrolunan bu rubâî, evvelce Selçuk Hükümdârı Sultan Sencer zamânı şâirlerinden **Bedreddînü'l-Kavvâmî**'ye âid sanılmışsa da yine Fuad Köprülü, bu rubâî'nin, İbni Batuta tarafından, Altunordu'da Özbek Han'ın imamı olarak tanıtılan Bedreddîn Kavvâmî'ye âid olması gerektiğini daha kesin bir şekilde ileri sürmüştür. (14)

Böylelikle Bedreddîn, Altunordu'da Klâsik Dîvan Edebiyâtı'nın profan mâhiyetteki ilk şiirlerini söyleyen bir şâir bilinmektedir. Kavvâmî'ye bu mevkii kazandıran rubâîsi şöyledir.

ظبيان بشمال لنا سيف نظر
كز عمزة شان علل شود زير و زبر

Hammâmda aceb kıyâmeti kopdı meger
Kim birge yanaştılar bu gün şems ü kamer

Görüldüğü gibi, bu rubâî, şâirinin Arapçayı, Farsçayı, çok iyi bildiğini, Türkçeyi de bir rubâî vezn'ne ustalıkla yerleştirdiğini belirtmektedir. Böyle rubâî söyleyen bir şâirin, Dîvan şiirinin dîğer şekilleriyle de şiirler söylemiş olması çok tabîîdir. Hayâtı ve eserleri hakkında başka bilgimiz bulunmayan **Kavvâmî,** Ortaasya'da gazeller, kasîdeler, rubâîler hâlinde ve dindışı mâhiyette şiir söyleyen **Klâsik** Türk Edebiyâtı'nın şimdilik adı ve bir şiiri bilinen ilk şâirlerinden biri mevkiindedir.

★

Kutub ve Husrev ü Şîrîn'i

1341 - 42 yılları arasında Altunordu sâhasında yazılan bir **Husrev ü Şîrîn** Mesnevîsi de bu asrın ve bu çevredeki klâsik edebiyâtın dîğer mühim bir örneğidir. Husrev ü Şîrîn yazan **Kutub** mahlâslı bir şâirdir. Eserini Altunordu tahtına Özbek Han'dan sonra oturan **Tînî Bek Han** zamânında yazmıştır. **Tînî Bek** (Tını Bek) **Han** ile onun bilgili ve münevver zevcesi **Melîke Hâtun** adına yazılan Husrev ü Şîrîn, Türk edebiyâtında bu nev'in ilk örneğidir.

Klâsik Şark romanı'nın çok tekrarlanan mesnevîlerinden **Husrev ü Şîrîn,** ilk defâ, İran dili ile, bu edebiyâtın en güzel mesnevîlerini yazan **Genceli Nizâmî** tarafından nazmedilmişti. Nizâmî, klâsik Şark edebiyâtı'nın manzum ve romanesk aşk ve mâcerâ romanı mânâsındaki bu çeşit mesnevîlerin ve bu mesnevî edebiyâtı'nın kurucusudur. Onun *Leylî vü Mecnûn, Husrev ü Şîrin, İskendernâme* gibi çok başarılı mesnevîlerinin kendisinden sonraki İran ve Türk şâirleri tarafından tekrar tekrar yazıldığını biliyoruz.

Kutub, Türkçede bu ilk **Husrev ü Şîrîn**'i yazarken aynı yoldaki İran örneklerini çok iyi tanıdığını da meydana koymuştur. **Nizâmî**'yi üstad bilen ve bu örnek İran şâirine klâsik terbiyenin gerektirdiği saygı ile bağlı bulunan **Kutub,** kendi *Husrev ü Şîrîn*'ini Nizâmî'nin eserindeki vezinle ve aynı şekilde yazmıştır.

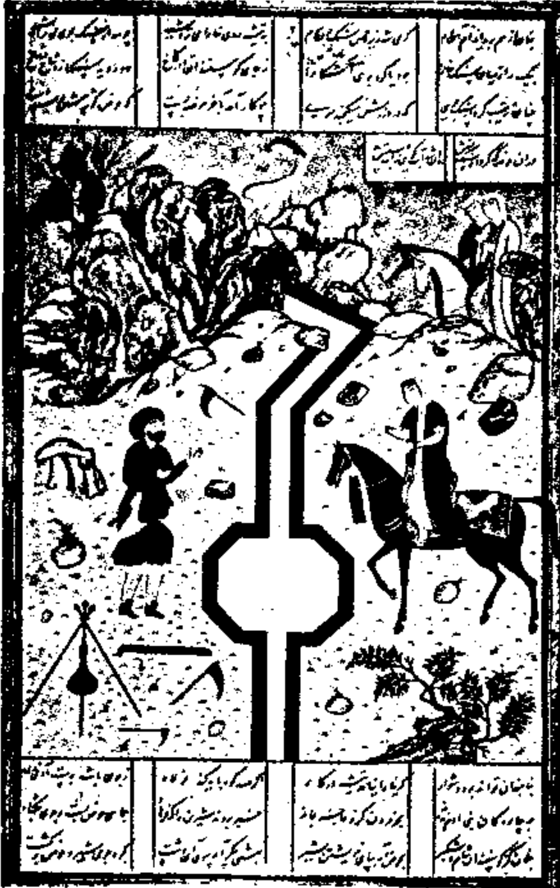
Kutub, eserine, yer yer, kendi çevresinden çizgiler katmış, Meselâ İran Şâhı Husrev'i bir Altunordu Hânı

[12] İbni Batûta, **Seyâhatnâme, Türkçe tercümesi, C. I. İst. 1335. S. 378, 380.**

[13] Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, **Klâsik Türk Nazmında Rubâî Şeklinin Eskiliği, T. M. II, S. 437 - 440.**

[14] Fuad Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 118.**

gibi tasvîr etmiştir. Eserde ayrıca Kutub'un şahsıyetini ve şahsî değerini gösteren çeşitli sanat çizgileri de vardır. Bu eserin yazılmasında herhangi dînî, tasavvufî bir maksad ve böyle çizgiler yoktur. Bu bakımdan *Husrev ü Şirin*, edebiyatta dindışı duygu, düşünce ve mevzûlara da yer veren; din işleriyle dünyâ işlerini ayırdedebilmiş bir çevrede yazılmış görünmektedir.



(Nizâmî'nin Husrev ü Şirin'i minyatürlerinden:) **Şirin, yaylâlardan akıp gelen tâze sütü içebilsin diye, Ferhad'ın, dağları, kayaları yararak açtığı kanal ve yaptığı süt havuzu. Havuzun sol yanında Ferhad, sağ yanında ise, Gülgûn isimli al atı üzerindeki Şirin.** (Husrev ü Şirin mesnevisi için, XV. Asır'da, **Şeyhi** bölümüne bakınız.)

Eserinin mevzûunu, hattâ plânını **Nizâmî**'den alan ve **Nizâmî**'nin Farsça mısrâlarını Türkçe mısrâlar hâline koymaya çalışan **Kutub**, bu eseri nazmedişindeki sebebi belirttiği fasılda, haklı olarak:

Nizāmî balıdın halvā bişürdüm

demektedir. Manzum bir eserin bir başka dilde tekrar manzûm olarak yazılışının, klâsik edebiyatlarda, bir nevî têlif sayıldığını evvelce söylemiştik.

Kutub, gerek **aşk** mevzûunda, gerek kısa çizgilerle belirttiği tabîat tasvirlerinde ve daha başka söyleyişlerde, çevresinde yaşayan, yazı diline girebilecek güzellikteki bütün Türkçe kelimeleri rahatça kullanarak, eserine böyle bir têlif karakteri vermiştir.

Bir misâl olarak, Şark ufkunda güneşin doğuşunu tasvîr ederken:

Kötėrdi irse maşrıkdın başın kün
Zamāne tāc keydi sarığ altun

"Güneş, doğudan başını yükseltince, felek, sarı altundan tâc giymiş gibi oldu." gibi, rahat bir söyleyişi, iki mısrâda ancak üç yabancı kelime kullanarak nazmetmeği bilmiştir.

Umumiyetle, Altunordu çevresinde ve Kıpçak lehçesiyle yazılmış sayılmakla berâber, **Kutub**'un **Husrev ü Şirîn**'inde daha başka Ortaasya lehçelerinden de çizgiler görülmektedir.

Türkçe, transkripsiyonlu metni, dil husûsıyetlerinin incelenmesiyle birlikte, **Doç. Dr. M. Necmettin Hacıeminoğlu** tarafından, 1968 de İstanbulda neşredilen, **Husrev ü Şirîn**'in tek yazması Paris'de Fransız Millî Kütüphânesi'ndedir. (15)

Aynı eserin tıpkıbasımı ve metni, daha önce, **Prof. Dr. A. Zajaczkowski** tarafından, 1958 de Varşova'da neşrolunmuştur.

★

Hârizmî ve Mahabbetnâme'si

Fakat XIV. asır Ortaasya Edebiyâtı'nın en üstün ve tanınmış şâiri **Mahabbetnâme** sâhibi **Hârizmî**'dir. Bu şâirin gerek mahlâsı gerek eserindeki dil husûsiyetleri, onun bir Harzem Türkü olduğunun delilleridir. Hârizmî'nin hayâtı hakkında yeter bilgimiz yoktur. Edebiyat târîhi kaynakları, onun hem Altunordu, hem de Harzem hattâ Mısır bölgelerinde yaygın bir şöhreti olduğunu belirtiyorlar. Hârizmî, Farsca, Türkçe şiirler söylemiş, bilhassa Türk dili'yle söylediği gazellerde büyük başarı göstermiştir.

Mahabbetnâme adlı eserinin baş tarafında bildirdiğine göre, şâir (Altunordu Devleti'nin nüfuzlu devlet adamlarından) **Muhammed Hoca Big** huzûrunda üç gazel okumuş, onun üç dilde şiir söyleme kaabiliyetini takdîr eden **Muhammed Hoca Big** kendisini misâfir etmiş; kışı yanında geçirmesini ve kendi adına bir eser yazmasını istemiştir. Mahabbetnâme, işte bu sebeple yazılmıştır. Eserin:

Mahabbetnāme sözin munda tidim
Kamuğın Sir yakasıda bitidim

(Muhabbetnâme sözünü burada söyledim; Hepsini Sir yakasında yazdım.) gibi mısrâları, bu kitabın Seyhun nehri kıyılarında yazıldığını haber veriyor.

Mahabbetnâme, **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle söylenmiş bir mesnevî'dir. Eser 11 **nâme** hâlinde tertiplenmiştir. Eserde kıt'a ismiyle söylenmiş

---

[15] E. Bloche, **Catalogue Des Manuscrits Turcs, Ancien Fond Turc, 312, Tom I, P. 133.**

bâzı gazeller ve bâzı Fârisî parçalar vardır. Şâir, arada bir kendi hayâtına temâs eden beyitler yazmış ve bütün eseri, kuvvetli bir nazım tekniğiyle, üstad bir şâir kudretiyle, duygulu ve sanatlı bir söyleyişle terennüm etmiştir.

Mahabbetnâme'ye Allâhın adıyle ve:

Uluğ Tengri'nin atın yād kıldum
Mahabbetnāme-ni bünyād kıldum

mısrâlarıyle başlayan Hârizmî, Allâhın kudret ve nîmetlerinden bahsederken:

Tokuz kat zer-nigâr eyvān-ı vālâ
Yarattı altı günde Hak Taâlâ

Kara tofakdın sünbül yarattı
Tikenler arasıda gül yarattı

gibi duygulu ve ustalıklı bir dil kullanıyor.

Şâirin, kitabını okuyanlardan bir Fâtihâ niyâz etmesi onun dîni bütün bir şâir olduğunu; adına kitap yazdığı **Muhammed Hoca Big**'in de sâmîmî müslümanlığını belirtmektedir. Bu Fâtihâ niyâzını:

Okuyan Fātiha ur kıble yanı
Sivinsün bende Hārizmî revānı

âhengiyle söylemesi de adının **Hârizmî** okunmasını zarûrî kılmaktadır.

Bu asrın Mısır'da Memlûkler İmparatorluğu sâhasında yaşayan bir Kıpçak şâiri **Seyf Sarâyî,** Hârizmî'nin bir gazeline nazîre söylemiş ve bu nazîre aslı ile birlikte bir mecmûaya kaydedilmiştir. (Bkz. Seyf Sarâyî) Azerî şâiri **Hasan Oğlu**'nun ve daha birkaç şâirin şiirlerini ve onlara söylenen nazîreleri ihtivâ eden bu mecmûa Hârizmî'nin şöhretini, haklı olarak, Mısır'a kadar uzanmış göstermektedir. Ayrıca XV. asır Ortaasya şâiri **Hocendî**'nin *Letâfetnâme* adlı mesnevîsinde Hârizmî'nin *Mahabbetnâme*'sinden sitâyişle bahsedilmiştir. Bu şâirin kendi *Letâfetnâme*'sini, Hârizmî'nin eseri gibi on nâme hâlinde tertîb etmesi de ayrıca mühimdir. Bundan başka XV. asrın büyük Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî**'nin Ortaasya Türk mûsıkîsinde **Mahabbetnâme** adlı bir beste bulunduğunu söylemesi de Mahabbetnâme'nin bestelenerek terennüm edildiğine bir delil sayılmaktadır. (16) Her halde Hârizmî, devrinin en ileri ve tanınmış bir şâiri idi. Eserinin XVI. asırda istinsâh edilmiş bir nüshası bulunması da şöhret ve tesirinin asırlar ötesine uzanacak derecede olduğunu göstermektedir. (17) Hârizmî, *Mahabbetnâme*'sini 754 (M. 1353) de tamamlamıştır Mahabbetnâme'nin bunu bildiren mısrâları şöyledir:

Bu defter kim bolubtur Mısr kandi
Yedi yüz elli dört içre tükendi

★

16 Fuad Köprülü, T. İ. An, Çağatay Edebiyâtı madd. S. 282.

17 Bu nüsha, Londra'da British Museum'da bulunan büyük bir mecmûa içindedir.

Husâm Kâtib ve Cümcümenâme

Bu asırda, Altunordu halkı arasında okunsun diye yazıldıkları düşünülen bâzı dînî - popüler eserlere de rastlanmaktadır.

Bunlar, Altunordu sâhası bakımından birtakım yerli renkleri de olan eserlerdir. **Husâm Kâtib**'in 1368 de yazdığı Cümcüme Sultan Destanı (**Dâstân-ı Cümcüme Sultan**) böyle bir eserdir.

Cümcüme, kafatası, kurukafa demektir. Eser, önce İlyas Peygamber zamânında yaşamış bir sultanın mâcerâsıdır. Cümcüme Sultan, halkına adâlet gösterdiği, fakirlere iyilik ettiği halde İlyas Peygamber'e inanmadığı için Allâhın cezâsına çarpılır. Asırlarca bir kurukafa hâlinde süründükten sonra, gün gelir Hz. **İsâ**'nın şefâatine uğrar, dirilip İsâ'ya îmân eder. Ömrünü Allâha ibâdetle geçirdiği için de Cennet'e girmeğe hak kazanır.

Cümcümenâme bu vak'a etrâfında dünyâ ve âhirete dâir verilen dînî bilgilerle tertiplenmiş; Mesnevî şeklinde ve arûzun **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezni ile yazılmıştır. Eser bu mevzûda halk arasında yaşayan efsânelerden ve bir bakıma, İran şâiri **Ferîdüddîn Attâr**'ın **Cümcümenâme**'sinden alınan bilgi ve ilhamla nazmedilmiştir.

Cümcümenâme'nin yazma nüshaları ve 1872 de Kazan Dârülfünûnu matbaasında basılmış bir neşri vardır. (18)

★

Codex Cumanicus

XIV. asır **Ortaasya Türkçesi**'ne bağlı Türk şîvelerinden biri de **Kıpçak** = **Kuman** Türklerinin şîvesidir. (19) Kıpçak = Kuman'lar Hıristiyan Avrupa ile olan yakınlıkları dolayısiyle, hıristiyan misyonerlerin bu sâhalardaki ısrarlı çalışmaları sonunda hıristiyan dînini benimsemişlerdi. Kumanlar, ayrıca, Karadeniz'in yukarısından yürüyerek Balkanlar'a inmiş buralarda yerleşmişlerdi.

Venedik'de Saint Marcus Kütüphânesi'nde bulunan **Codex Cumanicus,** bize Kuman dili kelime ve cümlelerine dâir mühim bilgiler ve örnekler veren, bir kelimeler ve metinler mecmûasıdır. Bir zamanlar Floransalı Şâir **Petrarque**'ın kitapları arasında bulunduğu için bu mecmûaya Codex de Petrarque ismi de verilmiştir. [Mecmûada yazılış veyâ istinsah târîhi olarak M. 1303 yılı görülmektedir.]

İki defterden ibâret olan bu mecmûanın birinci defteri Lâtince - Farsca - Kumanca bir sözlük'tür. Sözlükteki kelimeler Kıpçak Türk ülkesinin sosyal

18 Tafsilât için bakınız: Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtı Târîhi, S. 363 - 365.

19 Kuman, Kıpçak Türklerine ve onlarla kader birliği yapmış hıristiyan Oğuzlar'la Peçenek'lere Bizans kaynaklarında verilen addır.

ve ekonomik hayâtı hakkında bilgiler edinmemizi istidlâl ettirecek mâhiyette sözlerdir. Bu defterin Lâtincesi, Lâtinceden çok İtalyancaya uygun şekiller gösterdiği için, bu bölüme Codex'in İtalyan bölümü denir.

Mecmûanın Almanlar tarafından tertiplenen ikinci defterinde ise bir Kuman - Alman sözlüğü bulunmaktadır. Yine Kumanca kelimeler bakımından bir hazîne değeri taşıyan bu bölümde Lâtin harfleriyle yazılı, Kumanca metinler; hıristiyanlığa dâir Kumanca duâlar, ilâhîler ve Kıpçak Türklerine âid bilmeceler vardır. Eserin bu bölümünde, daha az intizamlı olmakla berâber yine Kıpçak Türklerinin dînî, sosyal ve ekonomik hayatları hakkında bir bilgi ve fikir edinmemizi kolaylaştıran kelimeler ve Kumancaya âid gramer bilgileri bulunuyor.

Böylelikle **Kıpçak - Kuman** Türklerinin dillerini, halk edebiyâtı örneklerini ihtivâ eden bu eserin XIV. asrın ilk yıllarında, Venedikli ve Alman misyonerler tarafından tertiplendiği sanılmaktadır.

Mecmûada Kıpçak — Kuman'lara âid çok kıymetli dil, din, âdet, ahlâk ve halk edebiyâtı malzemesi mevcuddur. (20)

Codex Cumanicus, XIX. asırdan bu yana birçok Avrupalı bilgin tarafından dikkatle incelenmiş ve hakkında çok eser yazılmıştır. (21) Biz, eser hakkında bir fikir vermek için **Codex**'deki Kıpçakca bilmecelerden birkaç tânesini buraya bugünkü Türkçesi ile birlikte kaydediyoruz:

— **Salp keğim Sansız okum**	Ulu tirkeşim sayısız okum (var)	**Gök** ve **yıldızlar**
— **Bu bardı izi yok**	Bu gitti, izi yok	**Gemi**
— **Tap artında kap**	Tap (sesi) sonra kap (sesi)	**Kapı**
— **Kepçecik üstüde kepçecik**	Fıçıcık üstünde fıçıcık	**Kamış**

★

MISIR'DA TÜRK EDEBİYÂTI

Bu asırda Ortaasya Türkçesi'nin dil ve edebiyat eserleri verdiği mühim coğrafyalardan biri de Mısır'dır.

Mısır'da XIII. asır ortalarına kadar Eyyûbîler Devleti vardı. Bu devlet, öteden beri askerlik işlerinde Oğuz Türklerinden elemanlar kullanıyordu. Devletin muhâfız kuvveti de Türklerden teşkîl olunuyordu. Bu Türkler, zamanla, büyük idârî vazîfeler almışlar, Türk ordu kumandanlarının kudretleri çoğalmış, o kadar ki Mısır, onların idâresine geçmişti.

İşte Mısır'daki bu Türk emîrlerinden **Aybey,** Eyyûbî iktidârının devlet idâresinde çok sönük kaldığı XIII. asır ortasında idâreyi eline alarak, târihde **Memlûkler İmparatorluğu** denilen büyük devletin kurucusu oldu.

Bu devlet, Mısır'dan başka Sûriye'yi ve Ermenistan Kırallığı'nı hükmü altına almış, İlhanlı ordusunu mağlûp ederek her bakımdan büyük kuvvet manzarası göstermişti. Memlûkler İmparatorluğu XIV. ve XV. asırlarda çağdaş dünyâ devletlerinin en kuvvetlisi sayılabilecek askerî, idârî, iktisâdî ve medenî bir seviyeye yükselmişti. Ülkeleri ve hudutları daha da genişlemişti.

Yabancı bir ülkede ve yabancı bir halk ekseriyeti üzerinde bir avuç Türk tarafından kurulan bu devlet, hemen bütün temelini ve yükselişini Türklerin büyük **devlet ve teşkîlât kurma** kaabiliyetlerine borçlu bulunuyordu. Mısır Memlûkleri, kısa zamanda mîmârî âbideler yükselterek; medenî ve iktisâdî hamleler yaparak; kültür, sanat ve servet bakımından ileri bir seviyeye vardılar. Sâhillerinde zengin ticâret limanları, Hindistan'a uzanan deniz ticâret yolları kurdular. Bu limanlardan ve bu yollardan faydalanan, başka milletlere âid, ticâret, mal ve vâsıtalarından yüksek vergi alarak iktisâdî kudretlerini esaslı şekilde arttırdılar.

Mısır'da gerek bu **Türk Memlûkleri,** gerek onların yerini alan **Çerkes Memlûkleri** zamânında hükümdar âilelerinin **saray dili, Türkçe** idi. Saray ve çevresi, Türkçeyi başka dillerden üstün tutuyor; Türk âlim ve şâirlerine büyük kıymet veriyordu. Böyle bir tutum, Türk illerinin uzak, yakın köşelerindeki çok sayıda âlim ve şâirlerin Mısır'a gelmesini sağladı. Mısır'da Türk diliyle bir edebî hayat başladı. Arapça bilmeyen, öğrenmeğe de hevesli görünmeyen, bu arada Türkçe şiirlerden başka şiirden hoşlanmayan, Türk ve Çerkes hükümdarları, bu davranışlarıyle Türkçeye geniş bir yol açtılar. Bu sâyede ve bu sâhada birçok Türkçe şiirler söylendi; Türk diliyle dînî, ilmî ve edebî eserler hazırlandı, başka dillerden Türkçeye tercümeler yapıldı.

Daha Selçuk Türkleri zamânında, İrak'a Sûriye'ye ve Mısır'a oldukça kalabalık Oğuz Türkleri gelmiş, yine kalabalık **Kıpçak boyları,** Sûriye ve Mısır'a yerleşmişlerdi. Türklerin Mısır'a gelip yerleşmeleri Eyyûbîler devrinde devâm etmişti. Fakat bilhassa Kıpçak Türklerinin Mısır'da çoğalması Moğol istîlâsında oldu. Moğol istîlâsı ile gelen Kıpçaklar hattâ islâm îmânını tanımamış ya da çok az tanımış ve kendi bozkır an'aneleriyle Şâman dîni hâtıralarını da birlikte getirmişlerdi. (22)

Böylelikle Mısır'da Saray'dan ve Ordu'dan başka Türklüğü ve Türkçeyi yaşatacak bir halk zümresi top-

---

[20] Kıpçak - Kuman'lar hakkında bilgi almak için bakınız: Reşit Rahmetî Arat, **Kıpçak**, T. İ. An, VII, S. 713.

[21] Bu neşriyâta dâir zengin bir bibliyografi için, Türkçede şu eserlere bakılmalıdır: Ahmed Câferağlu, **Türk Dili Târîhi Notları**, II. S. 135 - 160 (İst. 1943) Dr. Saadet Ş. Çağatay, **Türk Lehçeleri Örnekleri**, Ankara, 1963, s. 131 - 135.

[22] Bkz. Abdülkadir İnan, **Mısır'da Oğuz - Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri**, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1953, S. 63.



(Türk edebiyâtının vatanlarından:) Mısır'da, Nil yakınlarında bir vâha.

lanmıştı. Mısır Türkleri arasında Oğuz-Türkmen Lehçesi de konuşulmakla beraber daha yaygın ve hâkim lehçe **Kıpçak Türkçesi** idi.

İşte Mısır'da saray, ordu ve bu halk topluluğu içinde yaşatılan Türkçe ile, daha XIII. asırda bir Türk Edebiyâtı başladı. Hattâ XIII. asırda Mısır'da **Muhammed İbni-Fahreddînü't-Türkîyyü's-Salgurî** adlı bir ordu şâirinin Türkçe kasîdeler söylediği hakkında bâzı kayıtlar vardır. O kadar ki henuz elimize geçmeyen bu tarz şiirleri profan mâhiyetteki Türk Dîvan Edebiyâtı'nın ilk örnekleri arasına yerleştirmek mümkündür.

Bütün bu yıllarda Mısır ve Suriye'de Türk diline büyük ehemmiyet verildiği , bizzat Türk dili hakkında yazılan filolojik eserlerden bellidir. Daha Memlûkler devrinden önce yazılmış **Tercemânü Türkî ve Arabî** adlı bir eser bunlar arasındadır. (23)

Büyük dil bilgini **Ebû Hayyân**'ın 1312 de yazdığı **Kitâbü'l-İdrâk li Lisânü'l-Etrâk** (24) adlı Türkçe - Arapça lûgat ve dil bilgisi kitabı, Kaahire'de gerek Türkçenin gerek Türk dili sâhasında ilmî çalışmaların kazandığı derece ve âhengi gösteren, çok mühim bir eserdir. Türkçe bilmiyenlere, bilhassa Araplara Türkçe öğretmek maksadıyle yazılan bu çeşit filolojik eserlere asrın sonunda ve XV. asırda da rastlanmaktadır. Bunlar arasında yazarı belli olmayan **El - Kavânînü'l - Külliyye li-Zabti'l-Lûgati't - Türkiyye** (25)'nin en geç XV. asır başlarında yazıldığı söylenebilir. Bu eserin de yer yer belirttiği en mühim hakîkat, Türkçenin Mısır'da büyük rağbet ve ehemmiyet kazanmış olmasıdır.

★

Memlûkler Devri'nin, adını ve eserlerini bildiğimiz Türk âlim ve şâirlerinden biri de **Berke Fakîh**'dir. Altunordu şâiri **Kutub**'un Husrev ü Şîrîn Mesnevîsini 1383 de İskenderiyye'de istinsâh eden **Berke Fakîh,** bu nüshanın sonuna 51 beyit tutarında bir manzûme ilâve ederek burada kendisi hakkında bilgi vermiştir. Başarısız bir Kutadgu Bilik vezniyle yazılan bu manzûmeye göre, bir Kıpçak Türkü olan Berke Fakîh, Emîr **Altun Buğa** maiyetinde ve gazâ niyetiyle İskenderiyye'ye gelmiş ve muhtemelen Kıbrıslılarla yapılan bir gazâde bulunmuştur.

İrşâdü'l-Mülûk ve's- Selâtîn aslı fıkıh kitabını, İskenderiyye Nâibi, **Emîr Bacman** adına Kıpçak Türkçesine çevirmişdir. Bu kitap Arapça aslı ve satır satır tercümesi bir arada yazılı olarak Ayasofya Kütüphânesi'ndedir. Kitap, Berke Fakîh'in, ünvânına lâyık bir fıkıh âlimi olduğunu göstermektedir. Adına kitap yazdığı **Emîr Bacman** da Türkistan'da Moğollara karşı kahramanca savaşmış bir Kıpçak âilesine mensuptur. Berke Fakîh'in **Kitâbü'l - İrşâd** tercümesinde kullandığı dil de **Kıpçak Türkçesi**'dir. (26)

★

Seyf Sarâyî

Mısır'da Memlûkler çağı kültürünün dil ve sanat bakımından en üstün eserlerini veren şâir, **Seyf Sarâyî**'dir. Seyf Sarâyî, hayâtının ilk devresini Harzem'de geçirmiş, kültür ve sanat terbiyesini bu çevreden almıştır. Sonra Altunordu ve Kıpçak bölgelerinde bulunmuş, sonunda Mısır'a giderek bize bıraktığı kıymetli eserlerini Memlûkler sâhasında yazmıştır. En mühim eseri olan *Gülistan Tercümesi*'ni Mısır'da 1391 yılında tamamladığına göre Sarâyî, bu bölgede XIV. asrın ikinci yarısı sonlarında ve muhtemelen XV. asır başlarında yaşamıştır.

Sarâyî'nin, ileri bir şiir anlayışı ve Dîvan Şiiri'nin ses, mânâ ve söyleyiş inceliklerinde yükselmiş manzûmeleri vardır.

---

[23] M. Th. Houtsma neşri; **Ein Türkisch - Arabisches Glossar, Leiden, 1894. Eserin aslı, Konyalı Halil bin Muhammed tarafından, 1245 de Mısır'da yazılmış veyâ istinsah edilmiştir.**

[24] **Bkz. Dr.** Ahmet Câferoğlu, **Kitab al-İdrâk Li-Lisân al-Atrâk, İst. 1931.**

[25] Köprülüzâde M. Fuad - Kilisli Muallim Rıfat **neşri, İst. 1928.**

[26] Berke Fakîh'in **eserleri ve Türkçesi için bakınız:** Prof. Abdülkadir İnan, **Mısır'da Oğuz - Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1953, S. 55, 63 - 65.**

İran Edebiyâtı'nın büyük duygu ve tefekkür şâiri Şîrazlı **Sa'dî**'nin dünyâca tanınmış eseri **Gülistân**'ı, bugünkü bilgimize göre ilk defâ Türkçeye çeviren şâir de odur.

Gülistân'ın mensur **hikâyet**'leri, Sarâyî tarafından devrin en güzel bir nesir diliyle Türkçeye çevrilmiş ve bu mensur tercümelerde eserin aslına daha çok sâdık kalınmıştır. Eserde beyit, kıt'a, mesnevî, rubâî, v.b. gibi şekillerle söylenmiş, manzum parçalarda ise **Sarâyî,** Farsça mısrâların, Türkçe mısrâlar hâline getirilmesini sağlayan, daha yaratıcı bir ifâde kullanmıştır.

Gülistan Tercümesi'nin mukaddimesinden anlaşıldığına göre, Sarâyî'nin kendi devrindeki cihan şiiri ve cihan şâirleri hakkında bilgisi ve tenkîdî düşünceleri vardır. Bu fikirler:

Cihan şāirlerị iy gülşen-ị bāğ
Kimị bülbül dürür sözde kimị zāğ
Kimị tūtī tigin çiyner şeker-nị
Kimị lâfzı bilen urtar dürer-nị
Kimị nin sözlerị mevzūn ü şīrīn
Kimị-nin lâyıkı ta'rīf ü tahsīn
Kimị özge-nin eş'ārın ménim dér
Kimị hayvan gibị şalgam çöpin yér

Ular-nıa uş birị Seyf-ị Sarāyī
Cihan 'ārifleri-nin hāk i pāyị
Arı sen cümle şāir kemterị bil
Kamer yüzge hemīşē müşterī bil

mısrâlarında görüldüğü gibidir. Buna göre: "Cihan şâirlerinin kimi bülbül gibi güzel sesli şiirler söyler, kimi kargalar gibi öter, kimi tûtî gibi, ağzında şeker çiğner. Kimi de söz ipliğine inciler dizer,,.



Gülistan adlı, çok kıymetli eseri, Türk edebiyâtına ilk defâ, **Seyf Sarâyî** tarafından çevirilen, büyük İran şâiri Şeyh **Sa'dî**.

Devrin cihan şâirlerini bu şekilde sınıflandıran Sarâyî'de görülen bu, "sözleri, inciler gibi dizme,, anlayışı, ileride birçok örneklerle görüleceği gibi, Dîvan Şiir sanatı'nın da vasıflarından ve târiflerinden biridir. Bu târifte: mısrâlara, inci gibi kelimeler seçmek ve bunları yine inci dizileri gibi kıymetli ve güzel söyleyişler hâline koymak şeklindeki şiir zevki ve şiir anlayışı vardır.

Sarâyî'ye göre: "Bu şâirlerden kiminin sözleri düzgün ve güzeldir. Kimi, her türlü tahsîne lâyıktır. Fakat öyleleri de vardır ki başkalarının şiirlerini alıp "benim,, diye gösterir. Kimisi de şalgam çöpü gibi sözleri şiir zanneder.,,

Sarâyî, kendisi için de: "İşte bu şâirlerden biri de bu Seyf Sarâyî'dir ve Sarâyî kendisini cihan ârifleri-nin ayaklarının tozu bilir. Sen de öyle yap: Onu bütün şâirlerin en âcizi bil. O sâdece ay yüzlü güzellerin isteklisidir.,, der.

Kıymetli şâir, Dîvan Edebiyâtı'ndaki an'anevî öğünme ifâdelerini bir yana bırakıp ancak büyük gönüllü insanlarda görülen bir tevâzû içinde, kendisini büyük göstermemekte fakat bu ifâdedeki tevâzuun güzelliği içinde büyümektedir.

Sarâyî'nin "cihan şâirleri,, dediği, ortak islâm medeniyetleri çağının üç büyük edebiyâtına mensup Arap, İran ve Türk şâirleridir. Bu çağda Batı Edebiyâtının ancak yeni bir başlangıç devrinde bulunduğu ve dünyâ ölçüsünde herhangi bir şöhrete ulaşmadığı düşünülürse, Sarâyî'nin, devrinin bütün büyük edebiyatlarını bildiği ve tâkip ettiği gerçeğine varılır.

Esâsen Sarâyî'nin diğer çok mühim bir cephesi de bilhassa geniş Türk âlemi'nin muhtelif yerlerinde bulunmuş, buralarda yetişmiş ve yaşamış bir şahsıyet olarak bütün bu çevrelerdeki edebî hareketleri yakından bilmesidir.

Bunun güzel ve faydalı netîcesi olarak Sarâyî, bâzı şiirlerini Harzem ve Âzerî şâirlerine nazîreler hâlinde söylemiştir. Böylelikle Sarâyî'nin nazîre söylediği şâirler daha o devirde Türk dünyâsının çeşitli bölge-

lerinde bilinmek ve tanınmak mazhariyetine ulaşmışlardır.

Türk âlemi'nin pek dağınık ve biribirinden uzak coğrafyalarda devletler kurduğu bu devirde, Saray'lı şâirin bu geniş âlemi hiç olmazsa edebiyat bakımından bir "bütün„ telâkkî edip ona böyle bir "bütünlük„ vermesi ehemmiyetli bir hâdisedir.

Sarâyî'nin ya İran şiirinden adepte ettiği, yâhud ayni asrın Âzerî sâiri **Hasan Oğlu**'(27) na söylediği bir gazel nazîresi, gerek söylenişindeki ustalık ve tabiîlik bakımından; gerek Türk Dîvan Şiiri'nin Mısır coğrafyasındaki hayâtını göstermek ve bilhassa asrın Türk edebiyatları arasındaki bağlılığı belirtmek bakımından tanınmaya ve tekrarlanmaya değer bir manzûmedir:

Tapulmas hüsn mülkünde sana teng bir kamer-manzar
Ne manzar manzar-ı şâhid ne şâhid şâhid-i dilber

Bu gün Yûsuf cemâlini kılubdur Hak sana bahşiş
Ne bahşiş bahşiş-i devlet ne devlet devlet-i mefhar

Sözün dürr ü cevahirdür gönüller gencine lâyık
Ne lâyık lâyık-ı Husrev ne Husrev husrev-i kişver

Bu hüsnün şevkı zevkine gönül tütileri tapdı
Ne tapdı tapdı hoş lezzet ne lezzet lezzet-i şekker

Cemâlin nakşına Seyf-i Sarâyî bağladı sûret
Ne sûret sûret-i hasnâ ne hasnâ hüsn-i can- perver

Seyf Sarâyî'nin *Gülistan Tercümesi*'ni ve şiir nazîrelerini ihtivâ eden bir yazma, Hollanda'da Leiden Akademisi Kütüphanesi'ndedir. (28)

★

Dîğer Mühim Eserler

Ortaasya Türkçesi'nin XIV. asra âid fakat yazarları bilinmeyen verimlerinden üç tânesi daha gerek dînî - sosyal kültürün gerek Türkçenin bu asırlardaki vazıyeti hakkında bilgi vermek bakımından mühim kitaplardır. Üçü de Uygur harfleriyle yazılı bu eserlerden:

Bahtiyarnâme, meşhur Hind hikâyesi Sindbâdnâme'nin, islâm-Türk edebiyatlarındaki tekrarlarından biridir. Türkçeye sâde ve yapmacıksız bir lisanla tercüme edilmiştir. Tek yazması Oxford'da Bodleian Kütüphânesi'ndedir.

Mîracnâme, Hz. Muhammed'in mîracı mevzuunda yazılmıştır. Bunun da tek yazması Paris'de Bibliotheque Nationale'dedir. (29)

Tezkiretü'l - Evliyâ, Türkçeye Ferîdüddîn Attâr'ın aynı isimdeki eserinden çevrilmiştir. Bu eserin de tek yazması Fransız Millî Kütüphânesi'ndedir.

★

Timur Destanı (Cenknâme-i Emîr Tîmur) ve **İdige Destanı**: Aynı asırda Ortaasya - Altunordu Türkleri arasında **Timurlenk**'in ve onunla iş birliği yapmış, Altunordu kahramanlarından **İdige**'nin yararlıkları ve şöhretleri etrâfında meydana gelmiş destanlar da vardır.

Bu destanlar, halk arasında eski Türk destanlarının yaşayan hâtıralarıyle birleştirilerek terennüm edilmiş ve halk arasında yine çeşitli rivâyetler hâlinde yaşatılmıştır. (Bibliyografik bilgiler için bakınız: Fuad Köprülü, Türk Edebiyât Târihi, İstanbul 1928, S. 380-386)

XIV. Asırda Âzerî Türkçesi Edebiyâtı

Horasan, İran, Sîstan çevrelerinde öteden beri çeşitli Türk kabîleleri görülüyordu. Ayrıca:

Daha X. Asırdan başlayarak İran'a inen Oğuz Türklerinin büyük bir kısmı Âzerbaycan bölgelerine yayılmıştı. Selçuk istîlâsı bu bölgelere daha çok Türk getirmiş, bilhassa büyük Oğuz kütleleri yığmıştı. Kalabalık Oğuz boyları yanında Halaç'lar, Kıpçak'lar gibi dîğer, Türk şûbeleri de vardı. Âzerbaycan'da Türkler, Moğol istîlâsıyle daha da çoğaldılar. Böylelikle bu çevrelerde öteden beri kabîleler ve hattâ şehirler halkı arasında yaşayıp konuşulmakta olan Türkçe, Moğollar devrinde saray ve yüksek zümre tarafından da konuşulan ve yazılan diller arasında yer almaya başladı

Selçuklular devrinde, İran'da olduğu gibi, Âzerbaycan'da da edebiyat lisânı Fârisî idi. Türk ırkından birçok şâirler, bu devirde İran edebiyâtına güzel ve kıymetli eserler kazandırıyorlardı.

Fakat bütün bu çağlarda köyler hattâ şehirler halkı arasında Türk dili, Fârisî ile devamlı bir rekaabet hâlinde idi. Hele bir halk şiiri, halk hikâyesi, hâsılı halk edebiyâtı dili olarak bu bölgelerde Türk dili edebiyâtı, kuvvetli temeller atıyordu; çok zengin bir folklora ve onun büyük an'anesine sâhip Türk halkı; bilhassa Âzerbaycan coğrafyasını, türküleri, hikâyeleri, destanları, millî mûsikîleri ve millî oyunlarıyle dolduruyordu.

Nihâyet XIII. asırda Moğol İstîlâsı'nın getirdiği halk kütleleriyle Âzerbaycan'da Türk Halk Edebiyâtı büsbütün zengin bir çehre aldı; Horasan'dan gelen, aydın, Oğuz şâirleri, bu çevrede klâsik Türk şiirinin de temellerini attılar.

---

27 **Hasan** Oğlu **ve nazîre söylenen gazelin aslı için bakınız:** XIV. Asırda Âzerî Edebiyâtı.

28 R. P. Dozy, Catalogue Codicum orientalium Tl. No: 355.

29 E. Blochet, Catalogue, Tome I, P. 254, S. 190 (**Bir bölümünün eski ve yeni yazıyle transkripsiyonu için Bkz.** Dr. Saadet Ş. Çağatay, Türk Lehçeleri Örnekleri, Ank. 1963, S. 175).

İlhanlılar devrinde aynı bölgede **Ortaasya-Şark** Türkçesiyle eser veren yazarlar da görüldü. Bizzat İlhanlı sarayı divânında kullanılan dil böyle bir Şark Türkçesi idi. İlhanlılar devri, Âzerbaycan'da hem Fârisinin hem Moğolca'nın hem de Türkçenin bir arada kullanıldığı çağdır. O kadar ki devrin bâzı şâirleri, hükümdarlara Türkçe, Moğolca, Fârisî kelimelerle karışmış bir lisanla kasideler sunuyorlardı. Böylelikle Azeri - Türk Edebiyâtı'nın kuruluşunda İran dili ile şiir söyleyen Türk şâirleri kadar, öteden beri Türkçe şiirler söylemekte ve Türk diliyle islâmî eserler vermekte bulunan **Ortaasya - Şark Türkçesi** şâirlerinin de büyük hizmeti oldu. Hattâ bu **Şark Türkçesi** tesiri, Âzerî edebiyâtında uzun zaman yaşadı. XV. asrın büyük Ortaasya şâiri **Nevâî** 'nin bu bölgelerde de sevilen ve yayılan eserleriyle kuvvetlenerek XVI. asrın büyük Âzerî şâiri Fuzûlî'nin şiirlerine kadar uzandı.



(Türk edebiyâtının vatanlarından:) **X. asırdan beri tam bir Türk vatanı olan Âzerbaycan'ın karlı dağları.**

Bununla berâber Âzerî Lehçesi, daha çok, bir Oğuz Türkçesi, bir Doğu Anadolu Lehçesi'dir. Bu Türkçenin bilhassa XI. asırdan bu yana, Âzerbaycan topraklarında büyük bir halk edebiyâtı kurup yaşattığı muhakkaktır. Fakat klâsik Âzerbaycan şiirinin klâsik Anadolu edebiyâtında olduğu gibi Horasan İllerinden gelen şâirler elinde başlayıp gelişmesi, ayrıca, çok mühimdir. Bu hâdise, Oğuz Türkçesi Edebiyâtı'nın Anadolu'ya gelmeden evvel Horasanda bir gelişme devresi geçirdiği bilgisini bütünler. Çünkü Anadolu Türkçesi'nin ilk Dîvan şâirlerinden biri, **Hoca Dehhânî**, nasıl Horasanlı bir Oğuz Türkü ise Âzerî Türk Edebiyâtı'nın ilk Dîvan Şâiri **Hasan Oğlu** da, öyle, Horasanlı bir Türktür:

★

Hasan Oğlu

Hollanda'da Leiden Kütüphânesi'nde Memlûkler Devri şâiri **Seyf Sarâyî**'nin **Gülistan Tercümesi** ile birlikte başka şâirlere söylediği **nazîre**'lerin de bulunduğu bir **mecmûa**'dan, kitabımızın Seyf Sarâyî bölümünde bahsetmiştik. Seyf Sarâyî'nin nazîre söylediği çağdaş şâirlerden biri de bu ilk Âzerî şâiri **Hasan Oğlu**'dur.

Hasan Oğlu hakkında bize bilgi veren ilk kaynak **Devletşah Tezkiresi**'dir. (30) Devletşah, Hasan Oğlu'nun Âzerbaycan ve Anadolu'da tanınmış bir şâir olduğunu; Türkçe şiirlerinde Hasan Oğlu. Farsça şiirlerinde ise **Pûr Hasan** mahlâslarını kullandığını söyler; onun usta bir şâir olduğu kanâatini bildirir; Fârisî şiirlerinden bir gazel örneği verir.

Ayni zamanda tanınmış bir sofî, bir şeyh olduğu bilinen Hasan Oğlu'nun Türkçe, güzel bir gazeline ise yukarıda bahsettiğimiz Leiden mecmûasında rastlanır.

Bu şiiri ve bu şâiri yeni Türk edebiyâtına tanıtan da Profesör Fuad Köprülü'dür. (31)

Bu bilgilere göre Hasan Oğlu'nun asıl adı İzzeddîn'dir. Çevresinde, **Şeyh İzzeddîn Asfarâyinî** diye tanınmıştır. XIII. asrın son ve XIV. asrın ilk yıllarında yaşadığı söylenebilir. Sofî olarak da, şâir olarak da şöhretinin Âzerbaycan ve Anadolu'dan başka Harzem, Kıpçak ve Mısır ülkelerine yayıldığı bilinir. **Devletşah Tezkiresi**'nde verilen bilgilerle, bir gazeline Mısır'da **Seyf Sarâyî**'nin söylediği nazîre bunun delîlleridir. Ayrıca XV. asır Anadolu Şâiri **Ahmed Dâî** de Hasan Oğlu'nun o tanınmış gazeline bir nazîre söylemiştir.

---

30 **Devletşah, XV. asrın tanınmış İran edebiyat târihcisidir. Aslen Türk olan** Devletşah, **Fars diliyle yazdığı** Tezkiretü'ş - Şu'arâ'**sında, XI - XV. asırlarda yetişmiş İran şâirleri hakkında biyografik bilgiler verir, şiirlerinden örnekler gösterir.** Devletşah Tezkiresi, **kendinden sonraki İran ve Türk tezkire yazarlarına örnek olmuş, klâsik bir eserdir.**

31 Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Âzerî Edebiyâtına Âit Tedkikler, Bâkû, 1926.**

Fârisî şiirlerinde Pûr Hasan mahlâsını kullanan bu şâirin Türkçe şiirlerini Hasan Oğlu mahlâsiyle yazması, Fuad Köprülü'ye göre, onun Türk diline millî bir ihtimam gösterdiğini belirtir; hattâ bağlı bulunduğu sôfîlik silsilesi, **Ahmed Yesevî**'ye kadar uzandığından; bu şâirin, belki de Yesevî Hikmet'leri gibi, hece vezniyle Türkçe şiirler söylemiş olması ihtimâli de vardır.

Hasan Oğlu'nun elimizde bulunan tek Türkçe gazeli, onun, Dîvan şiiri sanatında hayli üstad bir şâir olduğunu göstermektedir:

Apardı gönlümi bir hoş kamer yüz can-fezâ dilber
Ne dilber dilber-i şâhid ne şâhid şâhid-i server

Başımdan gitmedi hergiz senünlen içtigüm bâde
Ne bâde bâde-i mesti ne mesti mesti-i sâgar

Şehâ şirin sözün kılur Mısır'da bir zaman kâsid
Ne kâsid kâsid-i kıymet ne kıymet kıymet-i şekker

Ezelde cânum içiade yazıldı sûret-i ma'ni
Ne ma'ni ma'ni-i sûret ne sûret sûret-i defter

Hasan oğlı sana gerçi du'âcıdur veli sâdık
Ne sâdık sâdık-ı bende ne bende bende-i çâker

"Ay yüzlü, cana can katan, hoş bir güzel, benim gönlümü götürdü. Bu gönül götüren, güzeller şâhı güzel, ne güzeldir.,.

"Seninle içtiğim şarabın neş'esi hâlâ başımdan gitmedi. Ne şarap sunulan kadehte ne de sarhoş eden şarapta senin verdiğin neş'e vardır.,,

"Şâhım! Senin tatlı sözlerin Mısır'da şekerin kıymetini düşürdü. Şekerin kıymeti şöyle dursun, senin tatlı sözlerinin yanında hiç bir kıymetin sürümü kalmadı.,,

"Aşkın ve yaradılışın mânâsı bizim canımıza daha ezel meclisinde yazılmıştır. Bu, o yüce mânâdır ki onu harfler, şekiller ve kitaplar anlatamaz.,,

"**Hasan Oğlu** senin sâdık bir duâcındır, sana kulların, kölelerin, ya da kulun kölen olmak istiyenlerin varamıyacağı bir ölçüde bağlıdır.,,

Aslında İran şiirinden adapte edilmiş bu gazelde kullanılan ustalıklı ve incelmiş şiir lisânının ve Türkçe söyleyiş güzelliğinin, gerek Mısır'da gerek Anadolu'da kuvvetli yankılar uyandırması sebepsiz değildir. Hasan Oğlu, bu gazelinin bilhassa ikinci mısrâlarında, Türkçe'nin söyleyiş inceliklerinden faydalanarak, kelime ve terkipleri hâlis Türkçe olmadığı halde, orijinal bir şiir cümlesi vücûda getirmeği bilmiştir. Mısrâlardaki söz ve ses tekrarlarıyle de şiirinin bilhassa dış mûsıkîsi bakımından tesîrini kuvvetlendirmiş ve bu yüzden hudutlar ötesi sâhalarda hoşa giden akisler uyandırmıştır.

★

Fakat Âzerî Türkçesi Edebiyâtı'nın bize çok sayıda şiir ve Türkçe eser bırakan şâirleri, bu asrın ortalarında veyâ ikinci yarısında yetişmişlerdir. Bunun sebebi bölgeyi idâre eden devletlerin daha Türkleşmiş veyâ daha çok Türk devleti olmasındandır: Asrın başlarında burada İlhanlı hâkimiyeti sönmeğe başlamış Âzerbaycan, Celâyirîlerle Karakoyunlu'ların hâkimiyeti altına girmiştir. Celâyirîler, Türk dili ve edebiyâtının gelişmesine elverişli bir zemin hazırlamışlarsa da Türkçe, Karakoyunlular zamanında daha ciddî bir değer ve ehemmiyet kazanmıştır.

Timur istîlâsı da yeni Oğuz kütleleri getirerek burada Türkçenin gelişmesini sağlamıştır. **Karakoyunlular** gibi, önce birer göçebe kabîle reîsi iken sonradan muntazam devletler kurmaya çalışan hükümdar âilelerinin sultanları arasında, bizzat Türkçe şiir söyleyenler bulunması, bu bölgelerde Türkçenin îtibârını arttırmıştır. Bu hükümdarlar, ülkelerinin şâirlerini de Türkçe eser vermeğe teşvîk etmişlerdir.

İşte Türk dili'nin yerli dillerle ve bilhassa Fârisî ile bir ölüm kalım mücâdelesinde bulunduğu bu iller ve bu asırlarda kader ve Türk halkının anadili sevgisi, kısa zamanda mücâdeleyi Türk dilinin lehine çevirmiştir. Bunun mes'ûd bir netîcesi olarak Âzerbaycan'da Klâsik Türk Edebiyâtı sâhasında daha büyük ve daha çok eser veren şâirler yetişmiştir.

Bu şâirler arasında Sivas Sultanı **Kadı Burhâneddin** ile Erzurumlu, îman şâiri **Kadı Darîr**'in ve asrın en coşkun şâiri **Seyyid Nesîmî**'nin müstesnâ birer mevkîi vardır.

★

Kadı Burhâneddîn

(1344 — 1399)

Kadı Burhâneddin XIV. asrın ikinci yarısında, Doğu Anadolu'da bir hükümdarlık elde etmeğe çalışan, ihtiraslı bir devlet ve siyâset adamıdır. Bir aralık bu emelinde muvaffak olmuş ve 1381 yılından 1399 daki îdâmına kadar Sivas'da sultanlık yapmıştır.

Asıl adı **Burhâneddîn Ahmed**'dir. Babası, Kayseri Kadısı Şemseddin Mehmed'dir. Dedeleri de kadılık yapmış, eski ve asîl bir âilenin çocuğudur. Âilesi, Oğuz'ların **Salur** Kabîlesi'ndendir.

Kadı Burhâneddin küçük yaşlarından başlayarak kuvvetli bir tahsil görmüş, bu ilk tahsîlini Kayseri'de yaptıktan sonra, 14 yaşında iken babasıyle birlikte Mısır'a gitmiş, islâm ilimlerini ve bilhassa islâm hukukunu orada öğrenmiştir. Daha sonra Şam'a gelerek orada büyük islâm âlimi **Kutbeddîn Râzî** yanında tabîî ve riyâzî bilgilerini ve ilâhiyat bilgisini bütünlemiştir.

Burhâneddin 21 yaşında iken, daha önce vefât eden babasının yerine, **Ertena Oğlu Gıyâseddîn Mehmed** tarafından, Kayseri'ye kadı tâyin edilmiştir. Yıllarca sonra, Ertena Oğulları Devleti'nin birtakım iç buhranlarla sarsılıp dağılması üzerine Kadı Burhâneddin 1381 de Sivas'da tahta çıkarak kendisini Sultan îlân etmiştir.

Ancak Kadı Burhâneddin'in saltanat hayâtı çok dağdağalı geçmiştir. Burhâneddin, önce dağılan Ertena Beğliği'ni kendi hâkimiyeti altında toplamak maksadıyle diğer emîrlerle savaşmış, daha sonra Karaman Oğulları, Osman Oğulları gibi kuvvetli Anadolu devletleriyle, hattâ Mısır Memlûkleri'yle hasmâne münâsebetleri olmuştur. Nihâyet **Akkoyunlu** hükûmetini kuran **Karayuluk Osman Beğ**'le yaptığı bir savaşta

mağlup olmuş ve kaçmakta iken esîr edilerek 1399 da Sivas'da îdâm edilmiştir.

Arabî ve Fârisî ile de şiirler söylemekle berâber asıl büyük Dîvân'ını Türkçe şiirlerle tertipleyen Kadı Burhâneddîn'in kendi devrindeki ilmî şöhreti, edebî şöhretinden üstündü. Bilhassa fıkıh ve usûl-i fıkıh sâhalarında Arap diliyle yazdığı ilmî eserleriyle şöhrete hak kazanmıştı. Çok enerjik ve birkaç işi bir arada yapma kaabiliyetinde bir şahsiyeti vardı. Harble meşgûl bulunduğu zamanlarda bile ilmi bırakmaz, her fırsatta kitaplariyle haşır neşir olurdu.



Kadı Burhâneddin Dîvânı

Fakat bugün için onun en mühim ve yaşayan eseri, gazeller, rubâîler ve tuyuglarla tertîb ettiği **Türkçe Dîvan**'dır. Türkçeyi aruzla söyleyiş bakımından hayli pürüzlü olan şiirleri, duyan, düşünen, bilgili ve samîmî bir şâirin eserleri olarak dikkati çeker. Siyâsî ve askerî hayâtının mücâdeleci ve mâcerâperest rûhu şiirlerine de tesîr etmiştir. Bâzı şiirlerinde görülen sert ve şiddetli söyleyiş, böyle bir rûhun ifâdesidir.

Kadı Burhâneddin, lisânındaki lehçe husûsiyetleri bakımından Âzerî Lehçesi kadrosundadır. Ancak onun şiirlerinin gerek Âzerî edebiyâtı, gerek Osmanlı şiiri üzerinde her hangi derin bir tesîri olmamıştır. Bunun sebebi şâirin bir islâm hukuku âlimi, bir kadı ve bir hükümdar olarak çevresinde edebî tesirden ziyâde ilmî ve siyâsî bir tesir bırakmasıdır.

Kadı Burhaneddin Dîvânı'nın yegâne yazma nüshası, Londra'da British Museum'dadır. Harekeli ve güzel bir nesih'le yazılı ve tezhipli bu dîvan, bir hükümdar olan şâiri için hazırlanmış bir nüsha hissini vermektedir. Hattâ **Dîvân**'ın sahîfe kenarlarında görülen bâzı düzeltmelerin de bizzat Kadı Burhâneddin tarafından yapılmış olması muhtemel görülmektedir. Dîvan, İstanbul'da bir İngiliz sefârethâne kâtibi tarafından elde edilmiş ve British Museum'a bu vâsıta ile gitmiştir.

Kadı Burhâneddin Dîvânı'nda 1500 gazel, 20 rubâî ve 119 tuyug vardır. Sâde ve tabiî bir Türkçe ile söylenmiş bu tuyuglar, Türk halk şiirindeki millî zevkin Dîvan Edebiyâtı'na aksetmiş, ehemmiyetli örneklerindendir. Şâirin hattâ rubâîlerinde bile halk şiirindeki cinaslı kafiye zevki vardır.

Kadı Burhâneddin Dîvânı, T. D. K. tarafından 1943 de İstanbul'da foto - lito usûliyle bastırılmıştır. Aynı dîvandan bâzı seçmeler, daha önce İstanbul'da Amerikan Lisan Mektebi Müdürü F. F. Godsell tarafından 1922 de yayımlanmıştı. **Tuyûgaat-ı Kadı Burhâneddin** adlı bu eserin başında Şâir Cenab Şahâbeddin tarafından yazılmış uzun bir mukaddime vardır.

Kadı Burhâneddin'in bir kısım tuyug ve rubâîlerini daha 1895 de Rus müsteşriki Melioranski, tercümeleriyle birlikte neşretmişti. (Vostoçn. Zametki, S. 131) Bunu tâkîb ederek, İngiliz Şarkiyatçısı E. J. W. Gibb'de Osmanlı Şiiri Târihi: **A History of Ottoman Poetry**, London, 1909 isimli eserinde Kadı Burhâneddin hakkında bilgi vermiş (C. I, S. 211) ve şiirlerinden örnekler seçmiştir. (C. VI, S. 16 - 20) Aşağıdaki şiirler, Mr. Gibb'in de kitabına aldığı örneklerdendir:

Gazel

Olmış tenüme aşkı anun rūh değül mi
Gamzesi ile dil dahı mecrūh değül mi
Aşk ile kavuşdı gönülüm yoluna anun
Aşk ile kahılan kapu meftūh değül mi
Kirpügi ne kıldugını sen sanma muammā
Gönülde anun yaresi meşrūh değül mi
Bin yılda eğer Nūh yaşadı ise bin yaş
Ol yaş bana bir lâhza-i memnūh değül mi(32)
Ma'şūk ile āşık bir olur aşk odıyile
Mādih dahı pes hem yine memdūh değül mi

Tuyug

Hak ezelde ne ki yazmışsa bolur
Göz neni ki görecegise görür
İki ālemde Hak'a sığınmışuz
Tuhtamış ne ola yā Ahsah Timur

Rubaî

Didüm lebüni sorsam ü emsem ola mı
Bu derdüme binüm 'aceb emsem ola mı(33)
Çün irmez elüm vasluna düşmişem irah
Düşde hayalün-ni lebün emsem ola mı

Kadı Burhâneddîn'in, mısrâ'larında cinaslı kafiyeler bulunan tuyugları da vardır. Bunlardan biri Bağdad şehrinin çeşitli iç ve dış savaşlar yüzünden

32 Memnûh: İhsan edilmiş, bağışlanmış.
33 Emsem: İlâç, devâ, emiemek: Tedâvi etmek.

def'alarca yıkılıp, vîran edilip tekrar yapılışı (34) hâdiselerinden ilhâm almış, şiir kıymeti yanında târîhî ve fikrî kıymeti de olan bir manzûmedir:

Şol ki kuş tutkan kuşın āzad kılur
Sanma kį dünyāda ol az ad kılur
Bāğdad-ıį kim viren kıla bilür
Ol ylae bu vįrenį Bağdad kılur (35)

★

Erzurumlu
Kadı Darîr
(XIV. Asır)

Bir eserinde (36), kendisini: **Mustafa** bin **Yûsuf** bin **Ömerü'd-Darîrü'l- Erzeni'r Rûmî** (37) diye tanıtan **Erzurumlu Kadı Darîr,** asrın Âzerî Türkçesi Edebiyâtı'nda mühim yeri olan şâirdir. Ancak onun dili, Âzerî Lehçesi ile Anadolu Türkçesi arasında, bunlardan herhangi birine kesin çizgilerle bağlanamıyacak, ortalama bir dildir. Doğuştan kör olduğu hâlde hâfıza kuvveti ile İslâm dillerini ve İslâm ilimlerini iyi öğrenen **Darîr,** bu sâyede kadılık pâyesi de almıştır.

Darîr, âmâ demektir. Şâir bu sözü Türkçeye "gözsüz" diye çevirmiştir. Şöhreti ve têsîri, kısa zamanda Mısır, Sûriye ve Anadolu bölgelerine yayılan bu bilgin şâir, adı geçen eserde gerek gözlerinin görmeyişi gerek hayâtı hakkında bâzı bilgiler vermiş; bu eseri Arapcadan Türkçeye çevirişindeki sebebi de açıklamıştır. Buna göre:

Hicretin 779. yılında (M. 1377) Darîr'e bir Mısır seferi kısmet olmuştur. Şâir Mısır'a gittiği zaman istemiştir ki Mısır sultânına intisâb etsin. Ancak o Mısır'a varmadan iki sene önce Mısır'da ihtilâl çıkmış, ve **Melik Eşref Şâban,** âsîler tarafından öldürülmüştür. Yerine **Melik Mansur Ali** geçmiştir.

Darîr, bu sultanın meclisine katılmak yolunu bulmuş; bu mazhariyeti, ilminin genişliği ve sohbetinin güzelliği ile kazanmıştır. Darîr'e göre: "Gerçi gözsüz kişinin gözü yoktur; görkü eksiktir. Ancak gözsüzün de hâfızası kuvvetli olur; sözü gönlünde toplamaya hatırda tutma kuvvetinin têsiri olur. (38)"

Yine Darîr'e göre:

"Darîr, söz söyleyince tatlı söylerdi. Kuvvetli, mârifetli söylerdi. Nazım ve nesir söylemekte ifâdesi güzeldi." "Halk, onun sözünü dinlemeğe büyük rağbet gösterirdi." Darîr, bu hükümdârın yanında beş yıl kalmış, her gece onun huzûrunda, onun meclisinde bulunmuştu. İşte bu hükümdar, kendisine bir gün demişti ki:

Gel éy gözsüz bana bir Sîre söyle
Kim anda sûret ü hem sîret olsun
Hem anda ilm anılsun adl anılsun
İçinde ma'nî vü ma'rifet olsun
Bize eğlence olsun dinlemekde
Yüreğümüze dahı kuvvet olsun

Darîr, eserini, hükümdârının bu dileği ve bu iltifâtı üzerine hazırladı. Arab müelliflerinden **İbni İshâk'**ın **Kitâbu Sîretü'r-Resûlüllah** adlı eserini nesirle ve yer yer nazımla Türkçeye çevirerek Türk diline güzel ve kıymetli bir eser kazandırdı.

Erzurumlu Darîr, bu büyük tercümeyi Hicrî 790 (M. 1388) târihinde tamamlamıştır. Bu târihte, adına eser yazdığı hükümdar **Melik El-Mansur Ali** de; yazarın onu merhum diye anmasından bellidir ki; artık hayatta değildi. Darîr, kendi ifâdesine göre, Mısır'a gittiği 1377 târihinden itibâren beş yıl bu hükümdârın yanında kalmış ve eserinin tercümesine bu beş yıl içinde başlamıştı. Tercümeyi 1388 de bitirdiğine göre de eseri üzerinde uzun zaman çalışmıştı.

Kadı Darîr'in hayâtı hakkında bir başka bilgimiz de onun 796 (M. 1393) yılında muhtemelen Halep'de bulunduğu ve Halep Nâibi **Emîr Çulpan** adına bir **Fütûhu'ş-Şâm** tercümesi meydana getirdiğidir.

Erzurumlu Darîr, ayni eserde kendisini bir taraftan "gerçi tahsili az ve ilmi kem idi" cümlesinin tevâzuu içinde tanıtmış; diğer taraftan, "illâ örfî kelecilerde zihni muhkem idi" (39) diyerek hem seci'li söylemenin

---

34 Bağdad'ın def'alarca yıkılıp yeniden yapılışı'nın Bağdad târihindeki ehemmiyeti için, kitabımızın Fuzûlî bölümüne bakınız.

35 O kimse ki kuş tutar ve bu kuşu âzâd eder, o insan bu dünyâda az ad eder (bırakır) sanma.

Bağdad şehrini kim viran edebilir ki, ne kadar vîrân etseler, yüce Tanrı, onu yine Bağdad hâline koyar.

36 Darîr, Kitâbu Sîretü'n-Nebi, İstanbul Üniversite Kütüphânesi, Türkçe yazmalar bölümü, No: 2348, varak: 6/b.

37 Erzen-i Rûm: Erzurum.

38 "Bu kitab kim Resûl'ün sireti kitâbıdur. Arab dilinden Türk diline ne sebebden terceme olduğını bildürür. Darîr eydür: Ol yıl içinde kim Resûl'ün hicretine yédi yüz yétmiş dokuz olmışıdi. Darîr'e Mısır seferi rûzî oldı. Çün Mısır şehrüne geldi. dilegi ol idi kim Mısır Meliki'ne yetişe."

"Mülûk hazretine yol bula. Ya sultanlar sohbetine lâyık ola."

"Bu târihden iki yıl ilerü kim henüz yédi yüz yétmiş yédi yılı idi, merhûm, mağfûr, Sultan Melik Eşref Şâban ibni Hüseyn'i..... akvâm-ı mütemerride öldürdiler. Yerine oğlı, merhûm Melik Mansur Ali ibni Şâbân ibni Hüseyn'i atası yerine sultan dikdiler." (Darîr, ayni yazma, varak: 6/b.)

"Miskîn Darî-i fakîr ü hakîr, ol saâdetlû Melik'ün sohbetine söz söylemek sebebinden yol buldı. Kelimâtı berekâtından ol hazrete tekarrüb hâsıl oldı. Zîrâ gözsüz kişinün egerçi gözi yohdür ve görki eksükdür ammâ kuvvet-i hâfızası katı olur. Sözi gönlinde cem' eylemege hıfzının kuvveti olur. Darîr söz söyleyicek datlu söylerdi; kuvvetlü, ma'rifetlü söylerdi. Nazm ü nesr söylemekde ibâreti hûbdı." "Hâlâyık anun sözini dinlemege azîm rağbet éderlerdi." "Biş yıl ol pâdişâhun hazretinde Darîr her géce meclis eyledi." (Darîr, ayni yazma, varak: 7/a).

39 Darîr. Siretü'n-Nebî, varak: 7/a, ayni yazma.

zevkini fedâ etmemiş hem de kendisinin inanışlara âid musâhabelerde sağlam bir zihinle konuştuğunu söylemekten çekinmemiştir. Öte yandan yine **Sîretü'n-Nebî**'sinden aldığımız evvelki parçada görüldüğü gibi, nazmının ve nesrinin tatlı, kuvvetli ve mârifetli olduğunu belirtmek lüzûmunu duymuştur.

Darîr'i, yaşadığı asrın Türk edebiyâtı bakımından bu sözlerde haklı gösterecek sebepler çoktur. Bu şâir gerek elimizdeki ilk eseri **Kıssa-i Yûsuf** manzûmesinde gerek **Sîretü'n-Nebî**'sinin manzum ve mensur bölümlerinde, yer yer, kendi çağı bakımından çok kuvvetli ve sanatlı cümleler söylemiş; manzûmelerini dînî veyâ profan lirizmin başarılı mısrâlarıyle tertiplemiştir.

Eserleri : Erzurumlu Darîr'in yazılış târihi sırasıyle ilk eseri kendisinin:

Ol gül ile bülbüli şād ide'üm
Kıssa-i Yūsuf'u bünyād idelüm

mısrâlarıyle adını belirttiği **Kıssa-i Yûsuf** manzûmesidir. Mevzûu, Kur'ân-ı Kerîm'den alınmış bu eser **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât** vezniyle ve 2120 beyit tutarında, bir mesnevîdir. Darîr, bu mesnevîsini yer yer, **Şi'r-i Yûsuf, Şi'r-i Zelîhâ** gibi başlıklarla ve gazel şeklinde söylenmiş parçalarla da hareketlendirmiştir. Bunlar arasında Yûsuf'un ağzından söylenmiş:

Beni uş kardâşlarum kıldı esīr
Elden ele satdılar hōr u hakīr
Söyler isem kardaş öldürür béni
Söylemezsem nideyim cānum erir
Anacuğum kuzucağunı senün
Ayırur devrān çarhı ey harīr
Ne kılayum firkat odı cānumı
Yakdı vuslat suyı oldı nāgüzīr
Görişer mi gözlerüm ayruk aceb
Babamun görklü yüzüni ey nezīr
Anadan öksüz kalub hem atadan
Uş esīr iltürler olmışem esīr
Şimdiden girü banā gülmek harām
Ağlamak oldı halâl éy dest-gīr

gibi, romantik şiir parçaları vardır. Yûsuf, Mısır'a götürülürken, onun güzelliği haberi buraya daha önce vardığı için halk, Yûsuf'u getiren kervana karşı çıkar. Bu arada Yûsuf'u köşk penceresinden gördüğü anlaşılan Zelîhâ da:

Budur ol aşk ile gönlüm eğleyen
Cānum içindeki sultānum benüm
Budur ol gönlümi yağma eyleyen
Cānum olsun ana kurbānum benüm
Budur ol sultān-ı hūbān-ı cihan
Kim baña gösterdi Sübhānum benüm

gibi beyitlerle bir gazel söyler. Gazel bitip de yeniden mesnevî başlayınca, Darîr, manzum hikâyesine şu mısrâlarla devâm eder:

Kasd kıldı pencereden kendüzin
Kim salaydı Yūsuf ardına özin
Turdı yerinden nigâr āşüfte-vār
Kendüzin kıymak dilerdi āşkâr
Tayalar dutdılar ol dem dilberi
Āşık olanlardan olur dil beri

Eserin son bölümünde Yûsuf ile Zelîhâ'nın izdivâcı da şu şekilde anlatılır:

Düzdiler gerdek içün köşk ü saray
Raksa geldi er kamu yahsul ü bay
Her yanadan düzdiler raks-ı semā'
Hem Zelīhā - Yūsuf ide ictimā'

Tek yazması, Üniversite Kütüphânesi, Türkçe Yazmalar bölümünde, 311 numarada kayıtlı bulunan **Kıssa-i Yûsuf**'un yine son yaprağında (varak 53) şâiri tarafından söylenen:

Yedi yüz altmış sekiz'de söyledüm
Buncalayın dāstan şerh eyledüm

beyitinden de anlaşılacağı gibi Darîr'in elimize geçen eserlerinin yazılış târihi bakımından en eskisi budur. Ayrıca, bu birkaç örnekten de anlaşılabileceği gibi Darîr'in **Kıssa-i Yûsuf** veyâ **Yûsuf ü Zelîhâ**'sı, bilhassa söyleyiş bakımından, onun eserine kadar gördüğümüz Yûsuf ve Zelîhâ hikâyelerinden daha başarılıdır.

★

Sîretü'n-Nebî ve Mevlid Manzûmesi

Fakat Erzurumlu Darîr'in en mühim ve bilhassa Anadolu'daki Türk Edebiyâtı üzerinde en têsirli eseri **Sîretü'n-Nebî** tercümesidir.

Memlûk Hükümdârı Melik Mansur Alî'nin, Darîr yerine Türkçe **gözsüz** kelimesini kullanarak: **Gel ey gözsüz, banâ bir sîre söyle!** şeklindeki teşvik ve iltifâtı üzerine yazılan bu kitap gerek nesrinin sâde güzelliği ile, gerek Türkçede ilk **mevlid** manzumesini ihtivâ etmesi bakımından kıymetli bir eserdir.

Sîretü'n-Nebî, Türkçeye **İbni İshâk**'ın sonradan, **Kitâbu Sîretü'r-Resûlüllah** adıyle tanınmış eserinden nakledilmiştir. İbni İshâk VIII. asır Arap müellif ve muhaddislerindendir. (ölm. 767) Ancak onun yazdığı kitap ilk islâm âlimleri için klâsik bir örnek olmakla berâber, ortadan yok olmuş ve bulunamamıştır.

Bu eser, IX. asır İrak âlimlerinden **İbni Hişâm** tarafından görülüp yukarıdaki isimle, yeniden yazıldığı için ancak bu ikinci elden yaşayabilmiştir. Erzurumlu Kadı Darîr, Sîretü'n- Nebî veyâ Siyer-i Nebevî'sini ya bizzat **İbni İshâk**'ın kitabından ya da **İbni Hişâm**'ın yazdığından veyâ **Vakdî**'nin **Siyre**'sinden dinlemek sûretiyle aklında tutmuş ve o kuvvetli hâfı-

zasının da yardımıyle bunları kâtiplerine söylemek sûretiyle yazdırmıştır. (40)

Eserini, yer yer nazım parçalarıyle süslenmiş bir nesirle anlatan ve o biçimde yazdıran Darîr'in nesri sâde ve tabiîdir. Şâir, aklında tuttuğu Arapça cümle ve bölümlerin Türkçedeki ifâde sırlarını ararken hemen baştan başa yeni bir têlif meydana getirmiştir. Bu nesirde:

"**Resûl ana rahmine düşdi. Ayruk, cinnî tâyifesi göğe yakin çıkmadılar ve eğer kasd kılsalar göğe yakin varmağa, ferişteler od birle üterlerdi, göyündürürlerdi. Çün dîvler ferişteler ünin işitmekden mahrûm kaldılar. Ayruk havâdan kâfirlere** hâtif, **ün virmedi. Mugayyebât'dan haber söylemedi.**

Bu kez çün kim Resûl'ün vücûdı mevcûd oldı, ana rahmine düşdi, her hâtif **kim âvâz virdi** Min kabli'r - Rahmân **Hak Taalâ Hazretinden destûr olurdı. Havâdan melâike çağırurdı. Yâ, cinnîlerün müselmânı âvâz virürdi. Şöyle kim Resûl zamânında havâdan müselman cinnînün söyledügi söz bu kitâb içinde söyleneserdür. Yerinde anılısardur. Anınçün ulemâ aydur tururlar kim** Hâtif **bir ferişte adıdur kim Hak Taâlâ'dan emir olıcak âvâz virür, söyler.,,**



(Sîretü'n-Nebî'nin minyatürlerinden:) Hz. Muhammed'in Hz. Hadîce ile izdivâcı töreni

"**Dahı aydıp tururlar kim cinnînüm müselmânı müselmanlara; kâfir cinnîleri kâfirlere söylerler, müşkil işleri hall eylerler. Bu kavlün ihtilâfı çohdur.** Çün Halîme **havâdan âvâz işitdi kim yörigil, Mekke'ye vargıl, ol saâdetlû sülâleyi emzürgil deyû âvâz işitdi.,,** (Aynı yazma, varak: 117—a) gibi, sâde ve sevimli bir söyleyiş vardır. Bu nesri meydana getiren kelimeler, tamâmiyle **halk dili**'nin sözleridir. Dînî terimler, yine halk arasında ciddî bir şekilde yayılmış, öğrenilmiş ve benimsenmiş bulunan **İslâm kültürü**'nün terimleridir. Kur'ân-ı Kerîm'den alınan âyetler ve âyet cümlecikleri de yine o devirler halkının hemen her gün duyup öğrendikleri; belleyip söyledikleri ve zamanla mânâsını kavramış veyâ sezmiş bulundukları **ibârelerdir.** Böylelikle bu büyük eser, hemen baştan sona her Türkün lezzetle ve anlayarak okuyup dinliyeceği bir ifâde sâdeliği içinde söylenmiştir. **Sîretü'n-Nebî'**nin bu husûsiyeti, onu bilhassa dil bakımından inceliyecekler için kıymetli bir hazîne değerindedir.

Eserin manzum bölümleri arasında, güzel söylenmişleri bulunmakla berâber bunlar umûmiyetle işlenmemiş parçalar hâlindedir.

---

[40] Kadı Darîr'in, bu eseri, Ebü'l-Hasenü'l-Bekrî'nin Kitâbü'l-Envâr... adlı Siyer'inden tercüme ettiği hakkındaki kayıtlar için bakınız:

a. Veled Çelebi: Süleyman Çelebi Mevlidi ve Me'hazleri, Hayat Mecmûası, Sayı: 45, İstanbul, 1927.

b. Dr. Neclâ Pekolcay, Dînî Türk Edebiyâtı, S. 175. İstanbul 1967.

İbni İshâk'ın, İbni Hişâm tarafından ebedîleştirilen Siyre'si hakkında bilgi için Bkz. bir de T. İ. An., Sîre maddesi, S. 701.

Ebü'l-Hasenü'l-Bekrî'nin, Kitâbü'l-Envâr... adlı mevlid'i hakkında Bkz. Keşfü'l-Zünûn C. I. S. 195 ve Ahmed Ateş, Mevlid, S. 11, İstanbul 1954.

Fakat bu manzûmelerden bir tânesi, Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan bölüm, gerek söylenişindeki samîmîlikle gerek müslüman Türk rûhunu okşayacak her türlü gönül doldurucu sözleriyle bu eserin en güzel manzum parçası olmuştur.



(Sîretü'n-Nebî'nin minyatürlerinden:) Hz. Muhammed, Mi'râc'da meleklerle konuşuyor.

XV. asır Anadolu Türkçesi Edebiyâtı'nın büyük **Mevlid** şâiri Süleyman Çelebi, **Vesîletü'n-Necât** adlı mevlidinin velâdet bölümünü, öyle görülüyor ki (Eğer bir başka ortak kaynakları yoksa) hemen kelimesi kelimesine Darîr'in bu manzûmesinden almıştır. O kadar ki her iki şâirin bu manzûmeleri arasında vezin değişikliği'nin îcâp ettirdiği zarûretlerden başka herhangi bir ayrılık yok gibidir. (41) Böylelikle Darîr'in mevlid manzûmesi, daha söylenişinin ilk 25 yılı içinde Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde akisler uyandırmış; belki de müstakil bir bölüm hâlinde, beste veyâ makamla söylenip okunmuştur. Süleyman Çelebi'nin Mevlid manzûmesiyle bilhassa Türkiye Türkleri arasında uyandırdığı derin ve devâmlı sevgi ve hürmet duygusu dikkate alınırsa Erzurumlu Kadı Darîr'in eseri de bu vâsıta ile Anadolu hayat ve edebiyâtında ebedîleşmiş sayılabilir.

Darîr'in Mevlid manzûmesi, üç bölümlü, kasîde şeklindeki bendlerle ve **terci'** bendleriyle tertiplenmiştir. Bölümlerin hem başında hem sonunda tekrarlanan beyitler, manzûmenin bestelenerek söylenme maksadıyle tertiplendiğini düşündürecek mâhiyettedir:

Rebî'ül-evvel ayı kutlu olsun
Hemîşe dil ü din kuvvetlü olsun

★

Resûl'ün mevlidi bu ay içinde
Cihanda ma'ruf ü meşhûr oldu(*)

[41] Süleyman Çelebi **Mevlid'i ile karşılaştırmak için bakınız:** Süleyman Çelebi bölümü (XV. asır) **ve: Nihad Sâmi Banarlı,** Büyük Nazîreler, **İst. 1962.**

* **Aslı, oldı imlâsındaki kelime, bugünkü telâffuza göre yazılmıştır. Aruz'da mısrâ sonları, dâimâ uzun okunduğundan, bu hecelere ayrıca uzatma işâreti konulmamıştır.**

Nebînün anası Âmine Hâtun
Haber vérdi bu söz mastûr oldu
K'ayun on ikisi isneyn gicesi
Harâb olmuş évüm ma'mûr oldu
Evümden göklere bir nûr çıhdı
Ki dünyâ dop dolu ol nûr oldu
Döşendi bir bisât-ı üns-i sündüs
Havâda ille kim mestûr oldu
Dikildi üç 'alem şarka vü garbe
Birisi Kâ'bede menşûr oldu
Yakin oldu bana kim Mustafâ'nun
Vücûda gelmegi destûr oldu
İnildedüm yalınuzluh elinden
Ki avret özr ile ma'zûr oldu
Dıvar yarıldı vü üç hûri geldi
Béni gör kim munisüm hûr oldı
Oturdılar yanımda vü önümde
Didiler menzilün çün Tûr oldu
Vücûda gelür ol Sultân-ı ukbâ
Nazar ehline key manzûr oldu
Ana oldun anun gibi resûle
Kim anun ümmeti mağfûr oldu
Beni tatlu dil ile toyladılar
Canum ol sözlere mağrûr oldu
Bu kez bölük bölük geldi hurîler
Kamu ol söz ile mesrûr oldu
Bu ön gelen sorar ol son gelenden
Kim Uçmak'dan sizi kim kor oldu
Ki ıtrınuz kohusından yér ü gök
Dolu hem müşk ü hem kâfûr oldu
Sizün yüzinüz aydının görüben
Bu gice ay ü gün mebcûr oldu
Dédiler kim Te'âlâ vü Tekaddes
Kim emrine kamu me'mûr oldu
Sınuh gönülleri Cebbâr-ı âlem
Kamu cebr eyledi mecbûr oldu

★

Rebî'ül-evvel ayı kutlu olsun
Hemîşê dil ü din kuvvetlü olsun

★

Çalab emr eyledi Rıdvân'a kim tîz
Beze-gil cennet ehlin cennet ile
Habîbu'l-lah vücûda geliserdür
Tolısar dünye afv ü rahmet ile
Bezensün hûri vü gılmân ü vildan
Kamu saçuya gitsün rağbet ile
Çalab'dan Cibril'e emr oldu kim in
Tamu kapuların yap heybet ile
Cemî'-i vabşe vü tayre haber kıl
Bu gice kalmasunlar gaflet ile
Emîne eydür ol dem oldu kim uş
Vücûda geldi Ahmed kudret ile
Susadum su diledüm içmeğe ben
Elüme sundılar kıf şerbet ile
Sovuh kardan dahı ağ ü şekerden
Dahı datludur içdüm lezzet ile
Bu kez bir nûr içinde garka oldum
Bürüdi nûru beni ismet ile
Bir ağ-kuş geldi arbamı sığadı
Kanadı birle katı kuvvet ile
Vücûda geldi şol dem ol vücud kim
Azizdür kamulardan izzet ile
Ne kan gözdüm ne su gördüm ne ağrı
Doğurmadum ben anı zahmet ile
İşidürem ki dünyâ toldı gulgul
Götürüldi hicablar zulmet ile
Dile geldi dıvâr ü taş ü toprak
Söze geldi dükeli hikmet ile
Beşâret kıldılar biri birine
Ki Ahmed dünye dutdu ümmet ile
Görürem Mekke şehri nûr dolmuş
Veli gâfil yatur er avret ile
Bu kez kendüme geldüm babdum évden
Gidübdür hûriler cem'iyyet ile
Veli mevlûdu görmedüm evümde
Yüregüm odı yandı hasret ile
Gümânum oldu kim hûriler aldı
Gözüm dört yanadur bu fikret ile

★

Rebî'ül-evvel ayı kutlu olsun
Hemîşê dil ü din kuvvetlü olsun

★

Görürem Kâ'be'ye karşu Muhammed
Bucakda yire urmuşdur yüzini
Yüzi secde'de barmağın götürmüş
Dili söyler bilemezem sözini
Kesilmiş göbeği sünnet olunmuş
Kamatlu sürmelemişler gözini
Bir ak sûfa dolamışlar vücûdın
Tenini bağlayan saçmış tozını
Diledüm kim varam elüme alam
Görem o aydan arı hub yüzini
Bir ün geldi havâdan heybet ile
Ki gizlen halk gözinden özini
Ne kim mürsel Nebi geldi cihâne
Muhammed'dür dükelinün güzini
Cemî'-i enbiyânun huy hısâlin
Vérün ana bezenüz kendüzini
Anı üç güne degin gizlü sahlan
Hemîşê gicesin ü gündüzini
Yine bir dürlü kâvm geldiler tîz
Alub gitdiler ol din yılduzını
Yine ol lâhzada ilten götürdi
İşiden anlaya söz rümuzini
Saâdet ol kişinün kim Resûl'ün
Gözine çeke ayağın tozını
Ümîdi hu dürür bu Gözsüz'in kim
Ümidsüz komaya ol Gözsüz'ini

★

Rebî'ül-evvel ayı kutlu olsun
Hemîşê dil ü din kuvvetlü olsun

Sîretü'n-Nebî'nin 6 ciltlik çok kıymetli bir yazması da 1591 de **Sultan Üçüncü Murad**'ın Saray kütüp-



(Sîretü'n-Nebî'nin minyatürlerinden:) Hz. Muhammed, Hz. Hadîce ve Alî, islâmın ilk namazına duruyorlar.

hânesi için hazırlanmıştır. Tezhipli ve çok sayıda minyatürlerle süslü bu büyük eserin üç cildi şimdi noksandır. Geri kalan üç cildi Topkapı Sarayı Müzesi hâzine kitapları arasındadır. Bu yazmanın minyatürleri XVI. asır Osmanlı resim sanatının şâheserlerindendir.

Minyatürler **Hz. Muhammed**'in hayâtını, çevresindeki sahâbeler ve dîğer şahıslarla birlikte, resimle tâkîp edilecek şekilde yapılmıştır. Resimlerde Hz. Muhammed'in ve zevcelerinin yüzleri İslâm'ın saygı an'anesi gereğince beyaz peçelerle örtülüdür. Minyatürlerin dîğer mühim bir vasfı, **Hz. Muhammed** dâhil, bütün şahısların XVI. asır Osmanlı - Türk kıyâfetleriyle giyimli olmasıdır. Eserin Osmanlı Sarayı için bu kadar îtinâ ele istinsâh edilmesi, **Sîretü'n-Nebî**'nin yazılışından iki asır sonra dahî kıymet ve ehemmiyetini muhâfaza ettiğini göstermektedir.

Fütûhu'ş-Şâm

Kadı Darîr'in dîğer bir eseri, Türkçeye **Vâkıdî**'den çevirdiği **Fütûhu'ş-Şâm** tercümesi'dir. Sîretü'n-Nebî'nin mukaddimesinde Memlûk Sultanı El-Mansûr Alî'nin meclisinde Siyer'den başka Fütûhu'ş-Şâm ve Mısır ve İrak'ı da anlattığını söyleyen Darîr, (42) Öyle anlaşılıyor ki bu meclislerde anlatıp dinlettiği bu eserleri, sonradan birer birer yazdırma faâliyetine girişmiştir.

Fütûhu'ş-Şâm, IX. asır Arap târihçisi **Vâkıdî** (ölm. 822) tarafından yazılmış bir eserdir. Bu gibi eserler, Araplar tarafından fethedilen yerlerin fetih şekilleri hakkında bilgi vermek maksadıyle yazılıyordu. Fethedilen ülkeler, harble, sulhle veyâ başka şekillerle alınmışsa Arapların bu ülkelerden haraç alışları da çoğalıp azalıyordu. Bunları tâyîne hizmet maksadıyle yazılan bu eserlere ayrıca islâm kahramanlığı, romanesk bir hava içinde işleniyor ve böyle kitaplar meclislerde zevkle okunup dinleniyordu.

Darîr'in Fütûhu'ş-Şâm Tercümesi de Siyer tercümesi gibi hâfıza yardımıyle yazdırılmış üç cildlik bir eserdir. Eser, Hicrî 796 da (M. 1393) Halep Nâibi **Emîr Çulpan** adına tercüme edilmiştir. (43)

★

Seyyid Nesîmî
(? — 1404)

XIV. asır Âzerî Türkçesi Edebiyâtının en geniş têsirli şâiri **Seyyid İmâdeddîn Nesîmî**'dir. Nesîmî, aynı asrın son yıllarından başlayarak Âzerbaycan, İran, İrak ve Anadolu'da yayılan **Hurûfîlik** mezhebi'nin kudretli şâiridir. Bu şâir, hurûfîliğin gülünç taraflarına pek kapılmamış fakat güzel, vecidli ve heyecanlı

[42] **Kitâbu Sîretü'n-Nebî, Üniversite Kütüphânesi, Türkçe yazmalar bölümü, No. 2384, Varak: 7/a.**

[43] **Bu tercümenin İstanbul, Üniversite Kütüphânesi, Türkçe Yazmalar Bölümü'ndeki (No. 133, 134, 135) üç ciltlik nüshası, 602 sahîfe tutarındadır.**

şiirleriyle bu mezhebin yayılışında tesirli vazîfe görmüştür. (44)

44 Tasavvufta düşünce hürriyetini kötüye kullananların bu yolda birtakım bâtınî inanışlara yöneldikleri ve bâzı çıkmazlara saptıkları olmuştur. Büyük hakîkati söyleyebilmek için ifâde yolları ve ifâde sırları arayan bâzı sôfîlerin de, kelimelerden başka, harflere hattâ noktalara mânâ vererek ya da harflerde birtakım sırlar bulunduğunu söyleyerek fikirlerine bâzı beyan yolları aradıkları tasavvufta öteden beri görülmüştür.

Bir söz söylerken fikirlerindeki aşırılığı gizliyebilmek için birtakım kelime ve harf oyunlarına baş vuranlar da böyle hareketlerden faydalanmışlardır. Hurûfîlik, işte bu çeşit aşırı iddiâlardan biridir ki bâtınî fikirlerini, harflere, noktalara hattâ rakamlara türlü mânâlar vermek yoluyla ileri sürmeğe çalışmıştır.

Bu mezhebin kurucusu Esterâbâdlı Fazlullâh-ı Hurûfî (1339 - 1393) dir. Kendisine bir peygamber süsü veren Fazlullâh'ın iddiâsı şöyledir:

Aslı ve mâhiyeti bir hazîne gibi gizli olan Allâh'ın ilk görünüşü Kelâm sûretinde olmuştur. Sonra, Hakk'ın kelâm sûretindeki bu tecellîsi, harflerde belirmiştir. O kadar ki Allâhın diğer bir tecellisi olan kâmil insan'ın çehresinde Kur'an yazısındaki 28 harfi yazılı görmek mümkündür. Hattâ İran alfabesindeki p, ç, j, ge harfleri de insan çehresinde belirmiş birer çizgidir, Böylelikle yüzdeki harf sayısı islâm yazısındaki 32 harf'i gösterir. İnsan çehresindeki kaşları, kirpikleri, saçları, sakalları, birtakım matematik oyunlara baş vurarak ve birtakım şekillere uydurarak yüzlerde bâzı sayılar ve yazılar vehmeden bu iddiâ, hiçbir ciddî esâsa dayanmadığı halde, hurâfelere inanma istîdâdındaki rûhlar ve çevreler üzerinde derin têsir uyandırmıştır.

Meselâ insan çehresinde burun Elif harfini, burunun iki yanı Lâm harfini, ve gözler de He harfini gösterir, ' diyen Hurûfîler, bu harflerden doğan Allah kelimesinin insan çehresinde yazılı olduğunu iddiâ etmiş hattâ bunun resimlerini yapmışlardır. Bütün bu ve bunun gibi nice garip iddiâlar, islâm sôfîlerinin harflerin sırları hakkındaki fikirleriyle ve aşırı Şiî inanışlarıyle birleştirilerek Hurûfîliğe derin ve esrarlı bir felsefî çehre vermek gayretini de gütmüştür.

Böylece, Hurufilik, yalnız kelimelere verilebilecek çeşitli mânâlarla yetinmiyerek bu kelimeleri vücûda getiren harflerin de ayrı ve esrarlı birer mânâ taşıdığını ileri sürmüş ve bu sûretle âyet ve hadîs'leri harflere hattâ sayılara verilecek yeni mânâlarla îzâha kalkmak gibi acâyip ve aykırı esaslara dayanmıştır. Bu arada yapılan sayı ve mânâ oyunları, basit insanları kandıracak kurnazlıktadır. Meselâ: El - İnsâfü nısfü'l-iyman sözü, insaf, iymân'ın yarısıdır, mânâsındadır. Hurûfîlere göre bu mânâ, rakamlara dayanarak, matematik bir kat'iyetle îzah ve isbât edilebilir. Çünkü insaf kelimesinde 5 harf ve 2 nokta vardır. (Arap yazısında f harfi de noktalı bir harftir.) Bunun toplamı 7 dir. Buna karşı iyman sözünü meydana getiren elf, ya, mim, elf ve nun harfleri, bu şekilde açılırsa 14 harf meydana çıkar ki gerçekten 14 ün yarısı 7 dir.

İşte Allâh'ın Fazlullâh-ı Hurûfî şeklinde tecellî ettiğini de böyle kelime oyunlarıyle isbâta çalışan Hurûfîlik'in, başta Câvidan-nâme olmak üzere, Fazlullâh-ı Hurûfî tarafından yazılmış kitapları da vardır. (Hurûfîlik ve Hurûfîliğin diğer ana metinleri h. Bkz. A. Gölpınarlı, Hurûfîlik madd. Türk Ansiklopedisi, XIX, S. 390 - 393). Bu mezhep bütün bu gülünç iddiâlarına rağmen âdetâ ciddî bir inanış hâlinde uzun müddet yaşamıştır. Bu arada kelime ve harf oyunlarından zevk alan bir kısım şâirler de Hurûfîliğin bu tarafından faydalanmışlardır. O kadar ki Nesîmî'den Fuzûlî'ye kadar birçok büyük şâirlerin eserlerinde ve bilhassa Tekke şiirlerinde Hurûfîliğin kuvvetli izleri vardır.

Nesîmî, Hurûfîlik mezhebinin kurucusu Fazlullâh-ı Hurûfî'nin halîfelerindendir. Bu şâirin hayâtı, doğduğu yer, doğum ve ölüm târihleri hakkında geniş hiç bir bilgimiz yoktur.

Buna dâir bilgi veren kaynaklar (45) Nesîmî'nin XV. asır başlarında Halep'de derisi yüzülmek sûre-



Seyyid İmâdeddîn Nesîmî

tiyle öldürüldüğünü bildiriyorlar. Ancak bu ölüm târihi hakkında verdikleri rakam değişiktir. Son bir bilgiye göre, onun fecî şekilde öldürülüşü 1404 yılı civârındadır. (Bkz. C. Öztelli, kitaplar, Türk Dili, 50, 1955)

45 Emîr Kemâleddin Hüseyn, Mecâlisü'l-Uşşak, (Ayasofya Kütüphânesi); Kâtib Çelebi, Keşfü'z-Zunûn, C. I, S. 401; Lâtîfî, Tezkire; Âşık Çelebi, Tezkire; Refîî, Beşâretnâme (Üniversite Kütüphânesi); İbn. Hacerü'l-Askalânî, İnbâü'l-Gumr. (Bu son yazar ve eserleri için Bkz. T. İ. An. C. 5, S. 735).

Nesîmî'nin Halep'deki ölümü halk arasında derin akisler uyandırmış, Doğu Anadolu ve Âzerbaycan çevrelerinde bu vecidli şâire dâir çok sayıda evliyâ menkıbeleri meydana gelmiştir. Nesîmî'nin yüzülen derisini tekrar giyinerek Haleb'in 12 kapısından birden çıkıp kayıplara karıştığı gibi rivâyetler bunlar arasındadır.

Her halde bu coşkun ve vecidli şâir, inandığı ve duyduğu her heyecânı olduğu gibi söylemekten kendini alamamış, bu arada her çevrenin kolayca hazmedemiyeceği ölçüde cesur, ateşli ve taşkın sözler söylemiş fakat bu firensiz söyleyişteki mânâyı hazmedemiyenler tarafından böyle hazîn bir şekilde öldürülmüştür.



Nesîmî'nin şiirleri, klâsik ifâdelerle söylenen tasavvuf şiirlerinin en lirik olanlarındandır. Şâir, bu şiirleri, sâdece, inandığı fikir ve felsefeyi yaymak ve başkalarına da öğretmek maksadıyle söylememiştir. Daha çok, böyle bir tefekkür ve inanışın kendi rûhunda uyandırdığı, kabına sığmaz heyecanları terennüm etmek ihtiyâciyle söylendiği içindir ki onun şiirlerinde büyük bir samîmîlik ve coşkunluk vardır.

Nesîmî, kâinâtın bir bütün olduğunu; varlıkların Hâlık ve mahlûk diye ikiye bölünemiyeceğini; bütün varlıkların ilâhî bir aşkla ezelden beri sarhoş olduklarını söylerken, bütün varlığıyle inandığı gerçek bir îmânın heyecanlarını terennüm ediyordu. Coştuğu ve kabına sığamadığı zamanlarda:

Dâim Ene'l - Hak söylerem
Hak'dan çü Mansûr olmışam

derken, Mansur gibi ulaşmak istediği birlik yolunda, kendisine Mansur'dan daha fecî bir maddî âkıbet hazırladığının farkında olmayacak kadar bu heyecânın derinliğine gömülmüş bulunuyordu. Ki "sonunda Arap imamları, Halep şehrinde, bu sözlerin zâhiri şer'-i şerîfe aykırıdır, diyerek katline fetvâ verdiler.,,

Yine onun içindir ki aslında bir harf oyunu olmaktan ve bir şarlatanlıktan ileri, hiçbir fikrî kıymet taşımadığı halde Hurûfîlik yalnız Nesîmî'nin şiirinde samîmî bir heyecan değeri almış ve bu şâirdeki derin **vahdet-i vücud** inanışıyle birleşerek hakîkî bir heyecan hattâ bir tefekkür seviyesi kazanmıştır.

Nesîmî, her şeye rağmen telkin kudreti üstün bir insan olan şeyhi, **Fazlullâh-ı Hurûfî**'ye de inanmış, ona kuvvetle bağlanmış ve Fazlullah hakkında bu esrarlı şeyh için propaganda sayılacak şiirler söylemiştir. Onun:

Fā vü Dād ü Lâm'a düşdü gönlümüz
Ka'be vü ihrām'a düşdü gönlümüz
Aşk-ı bî-encāma düşdü gönlümüz
Cāvîdānî-Nâme düşdü gönlümüz

gibi tuyuglarında, bir muammâ söyleyişi içinde belirttiği **Fâ, Dad, Lâm** harfleri, Fazlullâh'ı Hurûfî'nin adındaki **Fadl** kelimesini teşkîl eden harflerdir. Tuyugun son mısraındaki Câvidânî - nâme ise Fazlullâh'ın şöhretli eserinin adıdır.

Bir acāib şāha verdim gönlümü
Bedr yüzlü māha verdim gönlümü
Tā ki Fazlullāh'a verdim gönlümü
Uş hakîkî rāha verdim gönlümü

Tuyuğunda ise Fazlullâh'ın adı daha âşikârdır ve ona verilen gönlün hakîkî yol'a verilmiş olduğu, daha îmanla söylenmektedir. Nesîmî, büyük yaratıcıyı terennüm eden dîğer bir tuyuğunda da hurûfîliğin Hakk'ı ifâde ettiğine inandığı 32 harfi dile getirerek, tâbi olduğu mesleği üstün bir seviyede tutmasını bilmiştir:

Ben otuz iki hurūfem lem-yezel
Yohdur ortağım ne mislim ne bedel
Çün ebed'dür āhirim evvel ezel
Evvel ü āhir menem 'azzē ve cell

Nesîmî, heyecanlı bir şâir olmakla berâber sanatlı söyleyişi ihmâl etmemiş, devrin klâsik şiir lisânını ustalıklı bir şekilde kullanmıştır. Türkçesi, sâde, açık ve âhenklidir. Tasavvuf lisânının ifâde vâsıtası olan Arabî ve Fârisî sôfîlik terimleri bir yana bırakılırsa Nesîmî'nin Türkçesi yer yer halk diline yakın bir söyleyiş güzelliği ve tabîîliği içindedir. Tezkire sâhibi Lâtîfî Efendi'nin "Türkî şiirle en evvel ol şöhret bulmuştur.,, demesi, edebiyat târîhi'nin gerçeklerine uymasa bile Nesîmî'nin Türkçe söyleyişle uyandırdığı sevgi, ilgi ve şöhreti haber vermesi bakımından dikkate değer bir ifâdedir. Nesîmî'nin bir çoğu bestelenmiş şiirleri, ilâhîleriyle halk arasında bugün hâlâ yaşamakta olan şöhretinde ve ona karşı saygı ve sevginin devâmında bu, sâde lisanla söylenmiş mısrâların büyük tesîri vardır. Ortaasya şâiri, Sultan Hüseyin Baykara'nın vezîri **Emîr Kemâleddin Hüseyin**'in, *Mecâlisü'l-uşşaak*'ında Nesîmî'ye bir "meclis,, ayırması şâirimizin Asya içerilerine yayılan şöhretinin bir delîlidir. Nitekim müsteşrik **Vambéry** de Nesîmî'nin söylediği tasavvuf şiirlerinin Ortaasya'da hâlâ sevilip okunduğuna işâret etmiştir. (46)

Nesîmî de **Kadı Burhaneddin** gibi, Âzerî edebiyâtında tuyuglar söylemiştir. Bu şiirler, onda millî zevkin ve millî şiir an'anesinin yaşamakta bulunduğunu belirten söyleyişlerdir. Bütün bu halka yakın şiirleriyle Nesîmî bilhassa **Bektâşî Tekkeleri**'nde mukaddes şâir bilinmiş, derin bir sevgi ve saygı içinde yaşatılmıştır.

Nesîmî'nin Türkçe ve Farsca şiirlerle tertiplenmiş bir **Dîvan**'ı vardır. Bu dîvanın İstanbul Kütüphânelerinde birçok yazmaları ve yine İstanbul'da basılmış matbû' nüshaları mevcuttur. Ancak bütün bu dîvanların ciddî ve tenkidli bir nüshası henüz hazırlanmamıştır. Dîvânının en güzel şiirleri ekseriyâ gazel şeklinde söylediği, **aşk**'ı ve bilhassa **ilâhî aşk**'ı terennüm eden Türkçe manzûmelerdir. Bu manzûmelerin bir tânesinden aldığımız şu beş beyit, büyük şâirin **vahdet-i vücûd** anlayışını ve bunu ifâde edişindeki neş'eyi belirtecek yeterliktedir·

---

[46] **Vambéry, Çagataishe Sprachstudien, p. 141 - 143.**

Çün beni Bezm-i Ezel'de eyledi ol yâr mest
Ol cihetden görünür bu çeşmime deyyar mest
Aşk-ı Subhânî meyinden vallh oldı şöyle bil
Arş mest ü fërş mest ü kevkeb-i seyyâr mest
Enbiyâ vü evliya vü asfiyâ vü etkıyâ
Oldılar Hak meclisinde şöyle bi-hüşyar mest
Gönlümüz nür ı tecelli cismimüzdür Kûh-i Tûr
Canımuz dîdâra karşu oldı Musâ-var mest
Ey Nesimî sırr-ı Hakk'un mahremi sensin bugün
Söyledün kudret diliyle ma'nî-i esrâr mest

"O sevgili, beni daha **Ezel toplantısı**'nda kendimden geçirdi. Onun içindir ki bu gözlerime (şimdi bütün) kişi oğulları sarhoş görünüyor.„

"Şöyle bil: İlâhî aşk şarabından içip hayrân oldukları içindir ki gökler sarhoş, yerler sarhoş, dönen, dolaşan yıldızlar sarhoştur.„

"Peygamberler, ermişler, temiz gönüllüler, Allah korkusu duyanlar (Tanrı aşkıyle) akıllarını yitirerek (daha) Tanrı meclisinde kendilerinden geçmişlerdi.„

"Bizim gönlümüz **tecellî nûru**'dur; vücûdumuz, bu ilâhî ışığın vurduğu **Tûr** dağıdır. Canımız Tanrı güzelliğinin görünüşü karşısında **Mûsâ** gibi baygın düşmüştür.„

"Ey **Nesîmî**! Bugün, Tanrı sırlarını yakından bilen kişi sensin. Sen bu sırların mânâsını, kendinden geçerek, kudret diliyle söyledin.„

Görülüyor ki Nesîmî, varlıkların Tanrı aşkı denilen şarapla sarhoş olduklarını söylüyor. Bu aşk, varlıkların büyük yaratıcı ile birlikte bulundukları Ezel meclisinde başlamış; varlıklar, Tanrıya ve Tanrının yarattıklarına sonsuz bir bağlanış duymuşlardır.

Aşk, insanlarda olduğu gibi, bütün âlemde tabiî bir sarhoşluk hâli yaratmış; dönen, dolaşan yıldızlar; bilinmez âkıbete yürüyen varlıklar; aynı âkıbetteki sırrı kavrayan ermişler, hep ilâhî aşk şarabiyle kendilerinden geçmişlerdir.

Allah, Mûsâ Peygamber'e Tevrât'ı vermek için, onu **Tûr-ı Sînâ** denilen dağa çağırmış ve Tûr'da Mûsâ'nın etrâfını önce bir ak bulut kaplamıştır. Mûsâ Allah'a: - Tanrım! Bana güzelliğini göster! Seni görmek istiyorum! diye yalvarmış, fakat Allah: - Sen beni göremezsin! Cevâbını vermiştir. Tanrı demiştir ki: Dağa bak! Oraya aksedeceğim. Eğer dağ benim tecellîmi görmeğe dayanır, yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin! Ve Allâhın güzelliği bir tecellî nûru hâlinde dağa vurunca, Tûr, buna dayanamamış, parçalanmış, Mûsâ da düşüp bayılmıştır. Nesîmî ise bu Tûr'un insan vücûdu ve o nûrun insan gönlü olduğu inancındadır. Ve ilâhî nûrun tecellîsi karşısında Mûsâ gibi kendinden geçen de yine insandaki **ilâhî rûh**'dur.

XIV. Asırda, Anadolu'da Türk Edebiyâtı

Türkçeye Dönüş

XIV. asır, Anadolu'da Türkçenin kat'î ve ebedî zaferini kazandığı asırdır: Anadolu'nun bu asırdaki sîyâsî ve sosyal hayâtı, Türk dili edebiyâtı'nın burada kuvvetle tutunmasına, yerleşip gelişmesine hizmet etmiştir.

Türkler buraya önce fetih ve gâzâ ordularıyle, sonra göçlerle gelip yerleşmişler; daha sonra da Moğol vahşeti önünde durmak istemiyerek Anadolu'ya gelip burada Türk nüfûsunu çoğaltmışlardır.

Türk boylarının burada vatan tutup Anadolu'da tam bir Türk çoğunluğu meydana getirmeleri, Türkçenin ve dolayısıyle Türk dili edebiyâtının yeni vatanda kökleşip genişlemesini sağlamıştır.

Asrın başında yarımada üzerinde Selçuk Devleti'nin yerine yeni Türk beylikleri kurulmuştur. Târîhe Anadolu Beylikleri diye geçen bu küçük devletlerin, Türkçeye büyük hizmeti vardır:

Anadolu Selçukluları'nın yerini almak isteyen her beylik, kendi hükûmet merkezini aynı zamanda bir kültür ve sanat merkezi yapmak için çalışmıştır. Bu beylikler, gerek aralarındaki siyâsî rekaabet yüzünden, gerek eski ve millî bir devlet geleneğine uyarak, ilim ve sanat adamlarına büyük saygı göstermiş; onları korumuş ve böylelikle kendi ülkelerinin ilimde ve sanatta öteki ülkelerden üstün olmasını sağlayacak tedbirler almışlardır.

Anadolu Beylikleri'nde bu bir yarış derecesine varmıştır.

Geçen asırlarda bu bölgeyi ellerinde tutan Selçuk hükümdarları, evvelce belirttiğimiz sebepler dolayısıyle, daha çok, İran diline ve İran edebiyâtına değer veriyorlardı. Kendileri de ülkelerinin din, kültür ve medeniyet dünyâsına söz geçirecek derecede bu yabancı kültüre vâkıf bulunuyorlardı. Halbuki yeni Türk beyliklerini kuran Türkmen beyleri, Arap ve Fars kültürüne yabancıydılar; Türkçeden başka bir dil bilmiyor ve yalnız Türk diline hayat verecek bir kültür ve anlayış seviyesinde bulunuyorlardı. Bunlar, daha çok, orduda yetişmiş ve hayatları savaşlarla yuğurulmuş, asker hükümdarlardı.

Bütün bunlar, yeni Türk beyliklerine takdîm edilecek ilim ve edebiyat eserlerinin mümkün olduğu kadar Türk diliyle yazılmasını gerektiren sebeplerdi. Bundan başka, bir taraftan halk edebiyâtı, gittikçe

artan Türk nüfûsu içinde yeni ve büyük bir gelişme gösteriyor; dîğer taraftan inanmış tarîkat şâirleri, çevrelerine toplanan kalabalık halk kütlelerine hem de çok sâf ve samîmî bir Türk diliyle ilâhîler söylüyorlardı.

Böylelikle XIV. asırda dil ve edebiyat sâhasında yapılan her hareket, Anadolu'da Türk dili ve edebiyâtı için bir kuruluş hamlesi oldu. Bütün bu târîhî ve sosyal sebeplerle yüksek zümre sanatkârlarının Türk diline rağbet göstermeleri sonunda Türkçe, Anadolu'da Arapça, Farsça, Rumca ve Ermenice gibi yerli ve yabancı dillerle giriştiği savaşı kazanmaya başladı. Türk kültürü için bu, en az, Türk ordularının kazandığı savaşlar kadar büyük ve millî bir netîce sağladı.

Yüksek zümre şâirleri, Arap, Acem dilleri yerine Türk dili ile eser vermeyi hattâ millî bir ideâl hâline getirdiler; Türk dili'nin gelecek yüzyıllardaki hayâtı ve gelişmesi yolunda sağlam temeller kurdular.

XIII. asrın ve XIV. asır başlarının **Yûnus Emre'**sinden sonra, muhtelif edebiyat zümrelerine mensup dîğer XIV. asır şâir ve yazarları da eserlerinde sâde ve samîmî bir lisan kullanıyorlardı. Gerçi bu dil, içinde hiçbir Arap, Acem kelimesi ve terkîbi bulunmayan tamâmiyle öz bir Türkçe değildi. Yeni ve ortak bir medeniyet içinde yüz yıllar yaşamış bir milletin dilinde bu medeniyete âit, ortak kelimeler bulunmamasına imkân yoktu. Fakat XIV. asır Anadolu Türkçesi yine de sâf ve sâde bir dil çehresi taşıyordu. (O kadar ki asırlarca sonra, şu veyâ bu sebeple dilimizde Türkçe kelime arayanların en zengin kaynağı XIV. ve XV. asırların edebî eserleri olmuştur.)

Yüzyıllar ilerledikce bu asırların Türkçesine yeniden Arapca, Acemce kelimeler girmeğe; Rumca, Ermenice, İtalyanca sözler karışmağa; yabancı kaaideler yerleşmeğe başlamıştır. Bu arada ilim eserlerinin yine Arapça ile, edebiyat eserlerinin de Fârisî ile yazıldığı olmuştur.

Fakat bütün bu tabîî, bâzan sun'î ve bâzan zarûrî hareketler, Anadolu'da Türkçenin yerini herhangi bir başka dilin almasına sebep olamamış; Türkçe, ister sâde ister katıklı olsun, Türk milletinin Türkiye topraklarındaki hâkim kültür ve edebiyat dili olmak kudret ve ehemmiyetini zamânımıza kadar muhâfaza etmiştir.

Bununla berâber:

Bir şiir ve edebiyat dili olarak, İranlılardan başka birçok Türkler tarafından da işlenmiş bulunan Fârisî, bu çağlarda dünyânın en güzel edebî eserlerini veren, ileri bir sanat ve tefekkür lisânıydı. Bu dilin bütün klâsik söyleyiş incelikleri, zengin bir ses güzelliği içinde teşekkül etmiş ve şâheserlerini vermiş bulunuyordu. Bu sebepledir ki Fârisî ile yazmak, birçok şâirler için Türkçe yazmakdan kolay ve zevkliydi. Bu devir şâirleri, Fârisîye, üstün âhenginden ve bilhassa tasavvuf heyecanlarını ifâde kolaylığından dolayı kuş dili diyorlardı. Birtakım Türk şâirlerinin on dört, on beş hattâ on altıncı asırlarda Türkçenin, şiir dili olarak yetersizliğinden şikâyet etmeleri de bundandı. Bir takım şâirler de kendi sanat yetersizliklerini Fârisînin alışılmış âhengiyle örttüklerini sandıklarından Türkçe eser vermeğe teşebbüs etmiyorlardı.

Halbuki Anadolu Türkçesi, daha XIII. asırda **Yûnus Emre**'nin tasavvuf şiirinde, ne kudretli bir şiir dili olduğunu ve olacağını müjdelemişti.

Aynı dil, **Hoca Dehhânî**'nin şiirlerinde de klâsik şiir olarak güzel ve cesâret verici bir ifâde kudreti göstermişti.

Bunun içindir ki, XIV. asır şâirleri içinde Türkçe eser vermeyi bir şeref ve millî bir vazîfe sayan sanatkârlar belirdi.

Bir kışım Anadolu şâirleri, kendi eserlerine kadar, Türk diline kıymet verilmediğini, şikâyet yoluyla ileri sürerek, birçok incelikleri, Fârisî ile değişilmeyecek güzellikleri olan Türkçeyi bu ihmâl edilmiş durumdan kurtarmak için çalıştıklarını söylediler. Onların bu gayreti, Anadolu'da **Türkçeye dönüş** hareketinin sâdece zarûretten doğan bir hareket olmayıp aynı zamanda bilerek, isteyerek, inanarak yapılan, millî bir hareket olduğunu gösterdi.

Ancak lisan bakımından bu **Türkçeye dönüş** hareketi, Türk şâirlerinin İran ve müşterek islâm edebiyâtından ayrıldıkları mânâsında değildir. Bu yıllara kadar tamâmîyle klâsik bir edebiyat kıvâmı almış bulunan İran edebiyâtı, yeni ve islâmî Türk edebiyâtına birinci derecede örnek olmaya devâm etmiştir.

Fakat bu örnek oluş, Klâsik Şark Edebiyâtı'nda birçok millî ve mahallî vasıflarla zengin bir **Türk üslûbu**'nun meydana gelmesini önleyememiştir.

Asrın ortalarından başlayarak, daha çok, **Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı** hâline giren XIV. asır **Türkiye Türkçesi Edebiyâtı**'nın, Anadolu'da, Rumeli'de gelişirken kazandığı çok sayıda târîhî, coğrâfî, sosyal ve estetik çizgiler, bu edebiyâta yine gittikçe daha büyük ve millî bir çehre vermiştir.

Anadolu'da Tekke Edebiyâtı'nın İran edebiyâtından çok ayrı, yerli ve millî vasıflara büründüğü, asrın mühim bir gerçeğidir. Bu tasavvuf edebiyâtının klâsik Dîvan şâirleri üzerinde yine yerli ve millî tesirleri olmuştur.

XIII. asırdaki zengin tasavvuf edebiyâtı dolayısıyle XVI. asır Anadolu Edebiyâtı da yine bir **tasavvuf edebiyâtı** hâlinde gelişmiş, bu edebiyâtın dindışı eserlerine de zengin bir **tasavvuf kültürü** işlenmiştir.

Devrin birçok şâirlerinde **Mevlânâ**'nın, **Sultan Veled**'in ve **Yûnus Emre**'nin tesîri vardır. Bundan başka **Ali** ve **Hamza** gibi islâm kahramanları hakkında yazılan ve anlatılan hikâyelerin, kahramanlığa âşık Türk halkı ve dolayısıyle Türk edebiyâtı üzerinde yaygın tesirleri olmuştur. Bu hikâyeleri yazanlar ve anlatanlar islâm kültürünü kavramış, onu halk seviyesine indirmiş ve aruz bilir kimselerdir. Eserleri bir halk edebiyâtı çeşnisi içinde, millî - destânî vasıflarla söylenmiştır.

Dînî mâhiyetteki bu hikâyeler aynı zamanda klâsik dînî edebiyatla halk edebiyâtı arasında ortalama vazîfe görmüş, birinin kültürünü ötekine ve birinin kelimelerini berikine aktarmak sûretiyle her iki zümreyi dil ve kültür bakımından biribirine yaklaştırmıştır.

*

Anadolu Beyliklerinde TÜRKÇE ESERLER

Bu asırda Anadolu'da bol sayıda Türkçe eser yazılmaya başlanmıştır. Yazılan eserlerin umûmiyetle Türkçe ve yine umûmiyetle dînî eserler olması her bakımdan dikkate değer bir hâdisedir.

Türkçenin hemen .bütün Anadolu beylikleri bölgelerinde aynı zamanda îtibâra kavuşması da gösterir ki bu hâdise herhangi bir devlet büyüğünün arzûsu veyâ emriyle olmaktan ziyâde millî vicdandan ve halk varlığından doğan, sosyal bir harekettir.

Eserler, daha çok, **İnanç Oğulları, Aydın Oğulları, Menteşe Oğulları, Germiyen Oğulları** ve bilhassa **Osman Oğulları** sâhalarında yazılmıştır. (47)

İnanç Oğulları sâhasında anonim bir **Fâtiha Tefsîri** ile İnanç Oğlu Murad Arslan Bey'in emriyle yazılan bir **İhlâs Tefsîri** bunlar arasındadır.

Kur'ân-ı Kerîm'in, büyük bir ihtimâlle, daha Karahanlı'lar devrinde başlayan Türkçe tefsir ve tercümeleri serisine böylelikle XIV. asırda Anadolu'da (48) küçüklü büyüklü denemeler ve eserler hâlinde devâm edildiği görülmektedir.

İnanç Oğulları Beğliği'nin hükûmet merkezi olan Lâdik'de **Muarrif Lâdikî** gibi, isim yapmış şâirler de yetişmiştir. Aynı bölgede tasavvufî bir edebiyâtın bilhassa Mevlevî Edebiyâtının geliştiği bilinmektedir. Bunun sebebi bizzat İnanç Oğulları âilesinin Mevlevîliğe mensup bulunmalarıdır.

Aynı asırda **Aydın Oğulları** sâhasında yazıldığı tahmîn edilen dîğer mühim bir eser, Aydınoğlu Mehmed Bey adına Türkçeye çevirilen **Kısas-ı Enbiyâ Tercücümesi**'dir.

Kısas-ı Enbiyâ Tercümesi'nin baş ve son yaprakları eksik olduğu için Türkçeye kimin tarafından çevirildiği bilinemiyor. Ancak eserin içinde rastlanan "bu kitabı tasnîf eden Ebû İshâk aydur„ (varak 322) gibi cümleler, eserin meşhur Arap müellifi **Ebû İshâk Sa'lebî**'nin **El'Arâis** adlı Kısas-ı Enbiyâ'sından tercüme edildiğini belirtmektedir. Hicretin V. asrında yaşadığı bilinen **Ahmed İbni Muhammedü's-Sa'lebî,** Nişaburlu, büyük bir tefsîr âlimidir.

Keşfü'l-Esrâr adlı tefsîri; sâhasının en üstün eserlerindendir. **Arâis** adını verdiği Kısasü'l - Enbiyâ'sının Türkçeye tercümesi, Anadolu'daki Türk dili ve edebiyâtının ilk eserleri arasında bulunması dolayısıyle gerek dil gerek ifâde bakımından değerli bir kaynaktır. (49)

[47] **Bu hususta daha zengin bir liste görebilmek ve bu devir yazmaları ile bulundukları kütüphâneler h. bilgi almak için Bkz.** Fuad Köprülü, **Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü,** Yeni **Türk M. Sayı: 4, İst. 1933.**

[48] **Bakınız:** M. Fuad Köprülü, **Türkçe Müellifi Mechul Tefsir, Türk Edebiyâtı Tarihi, S. 190 ve** Abdülkadir İnan, **Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme. Ankara, 1961.**

Aydın Oğulları sâhasında yazılan dîğer mühim bir eser de **Aydın Oğlu Umur Bey**'in emriyle **Mes'ûd** isimli bir müellif tarafından Türkçeye çevrilen bir **Kelîle ve Dimne**'dir. Bu eserin İstanbul'da Lâleli Kütüphânesi'nde bir nüshası vardır.

Anadolu Beylikleri sâhalarında hep birden Türkçe eserler verildiğini belirtmek maksadıyle kaydettiğimiz bu çeşit eserlere **Menteşe Oğulları, Germiyen Oğulları, Hamid Oğulları** v.b. gibi beyliklerin bölgelerinde de rastlanmaktadır.

Fakat Beylikler devri Türk Edebiyâ'nın en zengin eserleri, Anadolu'da bir millî edebiyat çığırı meydana getirecek ölçüde bol ve davamlı bir şekilde **Osman Oğulları** devrinde ve Osmanlı topraklarında yazılmıştır.

★

Anadolu'da ilk Millî Edebiyat Cereyânı

XIV. asırda Anadolu'da Türk Dili Edebiyâtı'nın bir millî edebiyat çığırı genişliği alması, bir kısım Anadolu şâirlerinin Türkçe eser yazmayı şuûrlu ve îmanlı bir hareket hâline koymalarındandır.

Birer şâir olarak, bu asırlardaki **Türkçeye dönüş** hareketine bir millî hamle değeri kazandıran şahsiyetler, önce Germiyen, sonra Osman Oğulları bölgesinde çalışmışlardır. Bunlar arasında fikrî ve edebî hüviyetleri bakımından birer sofî - şâir oldukları halde Türkçeyi idealist bir görüş ve duyuşla kullananlar, Kırşehirli **Şeyh Ahmed Gülşehrî** ile yine Kırşehirli şâir **Âşık Paşa**'dır :

Gülşehrî ve Mantıku't-Tayr'ı

Türk Edebiyâtında şöhretinin XVI. asır ortalarına kadar devâm etmesine rağmen **Gülşehrî**'nin hayâtı hakkında esaslı bilgimiz yoktur. Onun Kırşehirli olduğunu; XIII. asrın son ve XIV. asrın ilk yarısında yaşadığını kendi eserlerinden ve bu eserlerin yazılış târîhinden öğreniyoruz.

Ayrıca, devrinin tanınmış şâirlerinden olduğu ve klâsik tasavvuf edebiyâtının üstadları arasında sayıldığı, onu yâdeden kaynaklarda kullanılan lisandan anlaşılıyor. Bu kaynaklar, Gülşehrî'yi **Senâ'î, Attar, Mevlânâ** ve **Sâdî** gibi, Şarkın en büyük sofî şâirleri yanında sayıyorlar. Bir misâl olarak, XV. asır şâiri **Hatiboğlu,** Letâifnâme adlı eserinde Gülşehrî'yi

Ol Celâleddîn-i Mevlânâ-yı Rûm
Ol dürür merd-î muazzam kıldığum
Hâce Attâr ü Nizâmeddin ki vâr
Hem Senâ'î Sa'di Gülşehrî i(y) **yâr**

[49] **Bir yazması, Bursa'da Ulu Câmi Kütüphânesi'nde bulunan** Kısasü'l-Enbiyâ **Tercümesi üzerinde** Dr. Necmeddin Hacıeminoğlu'nun **bir gramer denemesi, Türk Dili Edebiyâtı Dergisi, XI, S. 47 - 66 dadır.**

mısrâlarında görülen çok büyük isimlerin yanına koymuştur. (50) Bunun mühim bir sebebi, Gülşehrî'nin (bizzat söylediği gibi) zâviye sâhibi ve etrâfına çok sayıda mürîd toplanmış, (51) büyük bir şeyh olması ve izlerinde yürüdüğü Mevlânâ, Senâ'î, Attâr, Nizâmeddîn Sâdî gibi, eserleriyle cihangîr olmuş şâirleri örnek edinerek onlar gibi tasavvuf mesnevîleri yazması; nihâyet yine bizzat kendisini Senâ'î, Attar, Nizâmî, Sâdî ve Sultan Veled gibi 6 büyük tasavvuf şâirinin "yedincisi„ göstermesidir.

Mantıku't-Tayr'da belirttiğine göre, **Gülşehrî**'ye böyle eserler yazma fikri ve ilhâmı, adlarını saydığı 6 büyük tasavvuf şâirinin bir arada bulunduğu hayâlî bir mecliste verilmiş; Gülşehrî, kitap yazma ilhâm veyâ öğüdünü bu mecliste Gülistan şâiri **Sâdî**'den almıştır. (52)

Gülşehrî bu fikir ve ilhâmla önce *Feleknâme* adlı, Fârisî bir mesnevî yazmış, daha sonra Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı eserini, bir nazîre edebiyâtı anlayışı içinde, bir defâ da Türk dili ile kaleme almıştır.

Gülşehrî'nin, *Mantıku't-Tayr*'da görüldüğü gibi, gerek şeyh olarak gerek şâir olarak kendisini en büyüklerle bir hizâda göstermesi, etrâfının dikkatini çekecek ölçüde olmuş; hattâ onun bu vasıfları asrın en büyük Dîvan şâiri **Ahmedî** tarafından tenkîd edilmiştir.

Ahmedî, *İskendernâme* adlı mesnevîsinin baş tarafında, kendinden, kendi sanat ve fazîletinden bahseder ve öğünürken şâirâne öğünüşlerde de bir tevâzû bulunmak gerekdiğini îmâ ederek tâvus kuşu gibi kendine âşık olmanın, kendini ulu göstermenin ve bilhassa Gülşehrî gibi her beyitte kendi adını söylemenin aleyhinde bulunur.

Ahmedî'nün ger sözin dinleyesin
Çerh esrārın kamu anlayasın
Kim ne aklunda anun vardur maraz
Ne sözinde bulunur hergiz 'araz
Sözleri aydur hakāyıkdur kamu
Fikrler k'ider dekāyıkdur kamu
Hiç söz ağzına almaz ol güzāf
Urmaz ayruklar gibi bihūde lāf
Öğinüb dimez fülâneddin benem
Yāhud ehl-i izzet ü temkin benem

Kenüdye tāvūs-veş āşık değül
Ana çün ankā'dur ol lāyık değül
Ben uluyem diyüben fikr eylemez
Adını her beytde zikr eylemez
Hvīşten benlük anun behri değül
Ahmedî'dür şükr Gülşehrî **değül**

Bu sözler, bir bakıma, Gülşehrî'yi tenkîd mâhiyetinde olmakla berâber, Gülşehrî'nin o asrın en mühim isimlerinden biri olarak zikre ve tenkîde değer bir şâir olduğunu belli eden bir rûh hâli içinde söylenmiştir.

Bununla berâber Gülşehrî, meselâ Mantıku't-Tayr'ın her bölümünde ve her fırsatta kendi adını yazmaktan, kendi adı için bir beyit söylemekten kendini alamamış ve bu bakımdan Ahmedî'nin tenkîdine hak kazandıracak bir ifâde kullanmıştır:

Ad ile diri kalısar ādemî
Kim duta Gülşehri **gibi ālemi**
(S. 77)

Gevheri sarrāf erenler satsa yeg
Ālemi Gülşehri **adı dutsa yeg**
(S. 87)

Çok kişi üzdi kopuzınun kılın
Söylemedi kimse Gülşehrî **dilin**
(S. 135)

Çok oku Gülşehri **destanlarını**
Kim göresin ākl bostanlarını
(S. 149)

Şimdi ālem şeyhi Gülşehrî **dürür**
(S. 172)

gibi söyleyişlere bu eserde lüzûmundan fazla rastlanır.



Gülşehrî, bir **sôfî şâir** olmakla berâber, eserlerinde sanatın vecdini duymuş görünür: Bir meslek propagandası yapmaktan ziyâde bir sanat eseri yazmak ve geleceğe bir sanat eseri bırakmak duygusuyle çalıştığını gösterir.

Türkçesi, bir başlangıç çağında bulunmasına rağmen temiz ve îtinâlıdır. Nazım tekniğine mümkün olduğu kadar rağbet ettiği ve mısrâlarına güzel bir ses vermeğe çalıştığı görülür.

Mantıku't-Tayr'ın hemen her bölümüne Allâh'ın adını anarak başlaması ve metin içinde yer yer dînî lirizmin örnekleri olacak mısrâlar söylemesi, şâirimizin içden inanışına delil sayılacak ifâdelerdir.

Gülşehrî, *Mantıku't-Tayr*'ın "hâtime„sinde görüldüğü gibi, eserlerini, yer yer, bahar ve tabîat tasvirleriyle süslemiş; ağaçlar, çiçekler, yeşillikler ve kuş sesleriyle renkli mısrâlar sıralayarak edebî zevki üstün bir sanatkâr olduğunu göstermiştir:

Gülsitan handān ü sahrā lālezār
Bāğ ser-sebz ü çemen pür-berk ü bār
Çün çemende bülbül ün dartar-idi
Gül tarabdan gönleğin yırtar-idi
Ben bu nesrinün saçın örer-idüm
Erğavānun ağzını sorar-idüm

---

[50] Âgâh Sırrı Levend, Mantıku't-Tayr, (Tıpkıbasım) Ank. 1957, Önsöz, S. 6.

[51] Bilhassa şu mısrâlar:

Çok mürîdüm vardur ol ilde bénüm
Şeyhligiyle hoş geçer cānum tenüm
Öyle ulu kişiyem ben bi-sudā'
Kim évümde her gice olur sema'
(Mantıku't-Tayr, T. B, S. 173)

[52] Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, (Tıpkıbasım) S. 172 - 177.

[53] İskendernâme, Üniversite Kütüphânesi, Türkçe Yazmalar Bölümü, No: 291, verak 3/a ve b ve: Nihad Sâmi Banarlı, Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi, İst. 1939, S. 161.

Nergis ü reyhan dürer-idüm delim
Bülbül ile bahs ider-idüm azîm
Ol çün üstādı beni sanur-idi
Kuş dilini benden öğrenür-idi
Yidi yüz on yidi yıl olmış-idi
Hicrete kim bu gül açılmış-idi

Bu söyleyişte sesli'leri uzatılan Türkçe kelimelerin, Türkçeyi arûz'a uydurmak zarûretiyle değil, heceleri uzatma prensipine sâhip, Fârisî'nin âhengine uymak için seslendirildiğini aruz vezni bölümünde belirtmiş bulunuyoruz. Bir **klâsik terbiye** ve bir klâsik an'ane îcâbı olan bu hâdisenin, yukarıdaki mısrâlarda görülen tezâhürünü Türkçe söyleyiş bakımından pürüzlü sanmaktan ziyâde bir klâsik söyleyiş îcâbı olarak karşılamak doğrudur.

Mantıku't-Tayr

Gülşehrî'nin 6 büyük tasavvuf şâirinin yedincisi olmak duygusıyle yazdığı ilk eseri *Feleknâme*'dir. Şâir H. 701 de (M. 1301) yazdığı bu manzum eserini İlhan Oğulları hükümdarlarından **Gaazan Mahmud Han** adına tamamlamıştır.

H. 717 de (M. 1317) tamamladığı Mantıku't-Tayr ise en mühim ve en güzel eseridir.

Mantıku't-Tayr, kuş dili demektir. Bu, eskilerin, herkesce kolay anlaşılmayan tasavvuf lisânına, bu arada ses güzelliği ve büyük bir şiir lisânı oluşu dolayısıyle Fârisî'ye verdikleri isimdir. Bu isim büyük İran sôfî şâiri Attâr'ın (1119 ? 1193?) **Mantıku't-Tayr** adlı, **kuşlar arasında geçen** temsîli ve tasavvufî hikâyesinde bir **vahdet-i vücud dili** mânâsında kullanılmıştır.


Mantıku't-Tayr'ın Türk diline medhiye söyleyen sahîfesi.

Gülşehrî Mantıku't-Tayr'ının mevzûunu ve esas plânını Ferîdüddîn Attâr'ın bu eserinden almıştır. Attâr'ın eserinin de aslı Gazzâlî'nin **Risâletü't-Tayr**'ıdır.

Bu eserlerde bütün "yaratılmışlar„da bedenlenmiş "rûh kuşları„ nın Hüdhüd adlı, ermiş kuş'un yol göstermesiyle Ankaa veyâ Sîmürg denilen efsânevî kuş'la temsîl edilen Allâh'ı arayışları anlatılır: Bu kuşlar, Allâha varmak için asırlarca uçarlar, içlerinden, kendilerinde fânî olacak bir dereceye ulaşan otuz kuş, (sîmürg) mutlak vücûd'a ulaşır ve aradıkları Sîmürg'ün (54) yine kendileri olduğu gerçeğini anlarlar.

Böylelikle Tasavvufî Şark Edebiyâtı'nın klâsik mevzûlarından biri hâline gelen Mantıku't-Tayr, Türk edebiyâtında ilk defâ Gülşehrî tarafından yazılmıştır. Böyle eserlerin alelâde bir tercüme mânâsında olmayıp yeniden têlîf değeri taşıdığını ve bütün klâsik edebiyâtlarda aynı mevzûu tekrar tekrar yazmanın yine klâsik bir an'ane olduğunu, öteden beri, belirtmiş bulunuyoruz.

Gülşehrî, kendi Mantıku't-Tayr'ını daha başka kaynaklardan ve bilhassa Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin **Mesnevî**'sinden aldığı hikâyelerle süslemiş ve devrinin sosyal ve ahlâkî düşünceleriyle de zenginleştirerek millî ve orijinal bir eser hâline getirmiştir.

Gülşehrî'nin *Feleknâme* ve *Mantıku't-Tayr*'dan başka bir Aruz risâlesi (55) ve Mantıku't-Tayr'da haber verdiğine göre bir de manzum *Kudûri tercümesi* vardır. (56)

Ayrıca ve kendi ifâdesine göre inci gibi **gazeller**, âb-ı hayat gibi kasîdeler de söylediği bilinir. (57) Şâirin bir kısım gazellerine *Câmi'ün - Nezâir* ve *Mecmû'atü'n-Nezâir* gibi eski antolojilerde rastlanmaktadır.



Türkçeciliği :

Fakat Gülşehrî'nin Türk dili ve edebiyâtı târîhi bakımından en mühim davranışı, şuûrlu ve idealist bir Türkçeci rûhiyle çalışmasıdır.

---

[54] Fârisîde mitolojik bir kuş adı olan **Simürg**, yine Fârisîde **Sî-mürg** şekli ile cinaslandırılınca **otuz kuş** mânâsına gelir. **Gülşehri** bu netîceyi:

Şunca kuşdan kim bu yola girdiler
Bir otuz kuş kûh-i Kāf'a irdiler

mısrâlarıyle anlatır. (S. 290).

[55] Fâtih, Millet Kütüphânesi, Farsça Yazmalar Bölümü, No. 517.

[56] Mantıku't-Tayr, t. b. S. 296. Kudûri, bilhassa Hanefî fıkhına âit kıymetli eserler yazan, büyük islâm âlimi. (972 - 1037).

[57] Bkz. Prof. Fuad Köprülü, Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst. 1928, S. 60 - 63.

Kitabımızda onun Millî Edebiyât Cereyânı bölümünde mutâlâa edilişi de bundandır. Gülşehrî, Mantıku't-Tayr'ı Türk diliyle yazmayı haklı bir iftihar bilmektedir. Şâire göre, Mantıku't-Tayr'ı yazan Attâr (eserinin isminden de anlaşılacağı gibi) bu eserinde tasavvuf'un ancak erbâbınca anlaşılır mecazları, istiâreleri ve **diğer** husûsî ifâdeleriyle Fârisîye bir **kuş dili** hüviyeti ve kuş dili mûsıkîsi vermiştir. Fakat kendisi Attâr'dan da ileriye giderek bu eseri Türk dili ile ve o çağlarda Fârisîden üstün ve mukaddes bir dil kabûl edilen Arapca gibi, hattâ Arapcadan da lâtîf bir lisanla, bu sefer Türkçeye **kuş dili** âhengi vererek söylemiştir. Şâir, bu iddiâsını **Mantıku't-Tayr**'ın **hâtime** bölümünde şu mısrâlarla belirtmiştir:

Mantıku't-Tayr'ı ki Attār eyledi
Pārisīcę kuş dilį'nį söyledi
Anı Türkī ṡūretinde biz dakı
Söyledük Tāzī gibį Tanrį hakı
Çün Feleknāmę düzetdük şāhvār
Pārisīcę taht ü tāc ı zer-nigâr
Türk dilincę dabı Tāzī'den lâtîf
Mantıku't-Tayr eyledük aną harîf
Ben bu Türkî defterün çün dürmeyem
Pārisīeşiyilę değşürmeyem
Kimse böylę tatlu söz söylemedi
Kimse bundan yiğ kitāb eylemedi

Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr'ı Türkçe yazmak hevesi, içinde yaşadığı yılların, evvelce îzâh ettiğimiz, (58) têsir ve zarûretlerinden doğmuş olabilir. Fakat yaptığı her işe büyük ehemmiyet veren ve söylediği her sözü, söylenmişlerden güzel bulan, öyle görmek isteyen bir rûh hâli içinde Gülşehrî, Türkçe söylemeği de âdetâ ideâlize etmiş; Türkçe nazmı güzel söylemek ve güzel göstermek için türlü diller dökmüştür.

Aynı asırların aynı zarûretleri karşısında, Türkçeyi diğer dillere nisbetle kaba ve kifâyetsiz bulan ve bunu söylemekten çekinmeyen bâzı asırdaşları arasında Gülşehrî'nin, bunun için de müstesnâ bir mevkii vardır. (59) Hattâ Gülşehrî daha ileri giderek, meselâ **San'an Şeyhi Kıssası'**nı anlatırken, kendisinden önce, adı bilinmiyen bir kimsenin daha bu destanı yazdığını, ancak bunu yazarken Türkçeyi pek **çöpürdek** söylediğini, bu arada vezne uysun diye sözün **harfını** giderip söz **sarfını** *artuk, eksük* bıraktığını ileri sürer ve bu eski şâiri:

Bir kişi bu dāstānı eylemiş
İlle lâfzın key çöpürdek söylemiş
Vezn-içün lâfzın gidermiş harfını
Artuk eksük söylemiş söz sarfını

mısrâlarının muvaffakiyetli arûzu ile bilfiil tenkîd eder. Daha sonra da kendisinin "sünbülün saçını anberle örer ve gülün gömleğini atlasdan yapar,, (60) gibi bu hikâyeyi güzel, tatlı ve tâze bir Türkçe ile ifâde ettiğini bildirir.

Bu sebepledir ki Gülşehrî'nin bu cephesini edebiyâtımıza ilk tanıtan büyük âlim **Fuad Köprülü**'nün, onu hem bir **büyük şâir** hem de Anadolu'da **millî edebiyat cereyânı**'nın ilk mübeşşirleri arasında ve bunların başında sayması yerinde bir görüştür.



Âşık Paşa
(1272—1333)

XIV. asrın, Türk dili için çalışan ve Türk dili edebiyâtının gelişmesine değerli hizmette bulunan diğer mühim şâiri **Âşık Paşa**'dır.

Âşık Paşa, XIII. asır Anadolusu'nun eski ve nüfuzlu bir âilesine mensuptur. Bu âile Anadolu'ya Horasan'dan gelmiştir. Böylelikle Âzerî Türkçesi'nin Hasan Oğlu'su, Anadolu edebiyâtının Hoca Dehhânî'si, Yûnus Emre'si gibi, Anadolu'da Türk dili edebiyâtının kurucularından biri olan Âşık Paşa'nın da Horasanlı bir Türk âilesine mensup oluşu dikkate değer bir husustur.

Âşık Paşa'nın bugün bilinen en eski atası **Baba İlyas İbni Aliyyül'-Horasânî**'dir. **Baba İlyas,** Amasya'da yerleşmiş büyük bir şeyh'dir ki mürîdlerine Bâbâî denir. (Bir rivâyete göre Anadolu'da meşhur Bâbâî isyânını çıkararak Selçuk Devleti'ni çok güç durumlara düşüren **Baba İshak** da, Baba İlyas'ın bir mürîdidir.)

Yine rivâyete göre Baba İlyas'ın dört oğlu vardır. Bunlardan biri **Baba Muhlis**'dir. **Baba Muhlis**'in Konya'da altı ay kadar pâdişahlık yaptıktan sonra bu sultanlığı Karaman Oğulları'na bıraktığı, yine bu asra âit söylentiler arasındadır. Şekaayık Tercümesi'ne göre (S. 22) Baba Muhlis bu sultanlığı, babasının mürîdleri arasında bulunan **Nûre Sôfî**'ye bırakmıştır ki bu zat, Karaman Oğulları âilesinin kurucusudur.

Eski kaynaklar, Baba Muhlis'i **Muhlis Paşa** unvânıyle de anmaktadırlar. İşte Âşık Paşa, Konya saltanatından ferâgat ettiği söylenen bu muhlis Paşa'nın oğludur.

Her halde Âşık Paşa'nın Orta Anadolu'da, zengin ve nüfuzlu bir âileye (bir şeyh âilesine) mensup olduğu, onun şeceresi için söylenen en doğru bilgidir.

Âşık Paşa'nın asıl ismi **Ali**'dir. Şiirlerinde ve eserlerinde Âşık adını mahlâs olarak kullanmıştır. 1272 de - rivâyete göre - Kırşehir'de doğmuştur. Fakat doğduğu yer hakkında verilen bilgiler kat'î ve inandırıcı değildir.

Paşa; kuvvetli bir ihtimâle göre yine Kırşehir'de iyi bir tahsil görerek yetişmiştir. (61) Âşık Paşa'nın

58 Bkz. **Evvelki bahis.**

59 Bkz. Prof. M. Fuad Köprülü, **Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, İst.** 1929, S. 12.

60 Mantıku't-Tayr, **tıpkı basım, S. 51. Ayrıca Bkz.** Fuad Köprülü, **Türk Edebiyâtında İlk Mutasavvuflar, S. 263. İstanbul, 1918.**

61 **Âşık Paşa ve âilesi hakkında daha etraflı biyografik ve bilhassa bibliyografik bilgiler için Bkz.** Prof. Fuad Köprülü, **Âşık Paşa ve Âşık Paşa - Zâde madd. T. İ. An., C. I; S. 701 - 709.**

yaşadığı târihlerde Kırşehir, Anadolu'nun kültür, iktisad ve medeniyet merkezlerinden biriydi. Devrin en güzel mîmârî eserleriyle süslenmişti. Büyük binâları, çeşitli medenî imkânları olan bu şehrin aynı târihlerde fikir ve edebiyat sâhasında da ileri durumda olduğu âşikârdır.

Şeyh Ahmed Gülşehrî'nin bu şehirde yetişmesi, yine bu şehirde daha birçok zâviyeler bulunması, Âşık Paşa'nın fikrî ve edebî terbiyesini nasıl bir muhitten aldığı veyâ nasıl bir çevrede geliştirdiği hakkında kâfî bilgi vermektedir.

Ayrıca bu tekkeler çevresinde toplanan ve bu şöhretli şeyhlere mürîd olan Türk halkının da millî benliklerine, bilhassa millî dilleri Türkçeye bağlılıkları, Kırşehir şeyhlerini hattâ idealist birer Türkçeci yapacak kadar têsirli olmuştur.

Ayni târihlerde Kırşehir'in en mühim müesseseselerinden biri, bizzat **Âşık Paşa Zâviyesi**'dir. Halka halk diliyle ve Yûnus tarzı bir söyleyişle hitap eden Âşık Paşa'nın tekkesi çevresinde büyük kalabalık toplanmıştır.

Çeşitli tarîkatlerin, birbirleriyle az çok rekaabet hâlinde bulundukları bu çevrede Âşık Paşa büyük têsîr uyandırmıştır. Âşık Paşa âilesi, oğlu **Elvan Çelebi** ve **Şeyh Süleyman** isimli dîğer bir oğlunun torunu, tanınmış târihci **Âşık Paşa-zâde** (Derviş Ahmed Âşıkî) gibi mühim edebî sîmâlar yetiştirmeğe devâm etmiştir. (62) Ayni âile, Âşık Paşa vakıflarının kurucusu olarak Kırşehir'de ve Kırşehir târîhinde uzun zaman yaşamış ve bu âilenin Amasya ve Çorum çevrelerinde yaşayan kolları olmuştur.

Âşık Paşa'nın Kırşehir dışında; tepeler üstündeki eski bir mezarlıkta mîmârî değeri büyük bir türbesi vardır. Anadolu'da Türk türbe mimârîsinin ilk ve en millî çizgileriyle işlenmiş, yâni böyle bir mîmârînin XIV. asırdaki devâmı suretiyle meydana getirilmiş bu türbe, yakın zamanlara kadar halkın mukaddes tanıdığı bir ziyâret makaamı olmuştur.

★

Âşık Paşa'nın Anadolu'daki geniş ve devamlı şöhreti, şâirliğinin kudretinden ziyâde şeyhliği, sofîliği dolayısıyledir. Tasavvuf inanışının türlü sosyal ve târîhî buhranlar arasında gelişerek çok sayıda ve çeşitli teşekküller kurduğu XIII. asır gibi bir buhran asrında yetişen Âşık Paşa'nın, kuvvetli bir tasavvuf terbiyesine sâhip bulunması tabiî hâdisedir. **Mevlânâ** gibi, Sultan **Veled gibi, Hacı Bektaş Veli, Yûnus Emre, Ahî Evren, Şeyh Süleyman** gibi büyük ve tanınmış Anadolu sofîleriyle çağdaş bir sîmâ olan ve bilhassa şöhretli ve hareketli bir sofî âilesine mensup bulunan Âşık Paşa'nın fikrî ve derûnî terbiyesi üzerinde çağının, ve âilesinin derin têsîri vardır.

Ayrıca iyi tahsil gören; Arabî, Fârisî gibi, devrinin en üstün ilim ve sanat lisanlarından başka İbrânîce ve Ermenice de bildiği anlaşılan Âşık Paşa, Şarkın inanış hayâtını iyi biliyor; Türk sôfîleri kadar, büyük İran mutasavvuflarını da yakından tanıyordu. O kadar ki Garîbnâme isimli, tanınmış eserinin adını bile İran mutasavvıfı Senâ'î'nin aynı isimdeki eserinden almıştı.

Tasavvuf inanışlarını sünnî inanışlarla birleştirmeğe çalışan ve çevresindekilere bu yolda telkinler yaptığı anlaşılan bu şâirin, Fârisî gibi, tasavvuf düşünüşlerini söylemek için son derece işlenmiş bir sanat dilini bir tarafa koyarak, eserlerini Türk dili ile yazması bir tesâdüf değildir.

Bunun ilk mühim sebebi, Gülşehrî ve Âşık Paşa'dan önce Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye, Sultan Veled'e, nihâyet Yûnus Emre'ye Türkçe şiirler söylemek lüzûmunu hissettiren târîhî ve sosyal zarûretlerdir. Aynı Türkçenin bu çağlardaki Orta Anadolu halkının ana lisânı oluşu ve kalabalık Türkmen boylarının kendi dillerine ehemmiyet verdirecek ölçüdeki millî ve kudretli varlıklarıdır.

★

Türkçeciliği

Âşık Paşa her şeyden önce XIII. asır sonu ve XIV. asır başı Anadolu'sunda halk yığınlarına sôfîliği tanıtan ve onlara, Allaha varma heyecanları veren bir Türk panteistidir. Fakat bu şâir, eserlerini meydana koyarken, Türkçeyi halka hitap için kullanmakla berâber bu dile lâyık olduğu kıymeti vermiş; millî dile, bilerek hizmet yoluyle millî vazîfe görmüştür.

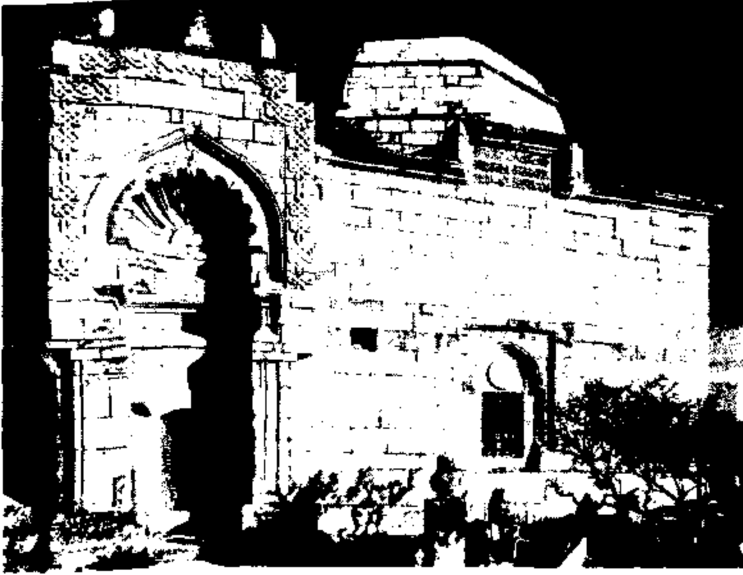
Âşık Paşa'nın Türkçeciliği, yalnız asrının sâde Türkçesiyle eserler yazmaktan ibâret kalmamıştır. Bu şâir tıpkı Gülşehrî gibi, Türkçe yazmanın şuûruna ermiş, Türkçeye değer vermekteki isâbet ve ehemmiyeti bilhassa belirtmiştir. Paşa, Garîbnâme adlı eserinde, bu eseri bilhassa Türk dili ile yazdığını söylerken:

Kamu dilde var idi zabt ü usûl
Bunlara düşmüş idi cümle ukûl
Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi
Türk dahı bilmez idi bu dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri

gibi mısrâlar sıralamak lüzûmunu duymuştur. Arabî ve Fârisî gibi, o asırlardaki en büyük dünyâ dillerinin, tedvîn edilmiş olmaları dolayısıyle eser yazanların hep bu dilleri seçtiklerini söyleyen Paşa, bunun yanında Türkçeye hiç kıymet verilmemiş olmasından şikâyetçidir. Bir milletin dilini öğrenmenin o millete karşı gönül yakınlığı uyandırdığına da dikkat ve nüfûz eden Paşa, edebiyatta Türkçe kullanmayışın, Türklerin de sevilmesine mânî olduğunu belirtir. Paşa'ya göre bunda o kadar ileri gidilmiştir ki Türkler dahî kendi dillerini bilmemek; Türkçe ile ne ince ve ne yüce eserler verilebileceğini akıl edememek durumuna düşmüşlerdir.

---

[62] **Bunlardan** Âşık Paşa - Zâde **h. XV. Asır Türk Edebiyâtı bölümünde gereken bilgi verilecektir. Babası gibi Türkçe şiirler söyleyen** Elvan Çelebi'nin **ise bu şiirlerinden birkaçına** Câmi'ü'n-Nezâir **v.b. gibi bâzı eski mecmûalarda rastlanmaktadır.**



Âşık Paşa'nın Kırşehir'deki türbesi

Böylelikle, Âşık Paşa, sebebi ne olursa olsun, eserlerini Türk dili ile vermek ve bunu bilerek ve severek yapmak sûretiyle, asrının Türkçecileri arasında şerefli bir yer almıştır.

Bununla berâber Âşık Paşa Türk dilini kullanırken büyük sanat gösterememiş, mısrâlarına gereken âhengi verememiştir. Esâsen Âşık Paşa şâir ve sanatkâr olmak bakımından kuvvetli bir şahsıyet değildir. Hayâlleri dar, söyleyişi lirik vasıflardan mahrumdur. Temâmiyle didaktik mâhiyyetteki eserlerinin çekici tarafı, inanmış ve samîmî bir insanın, oldukça geniş bir kültürle birleştirerek ifâde ettiği mevzûların ehemmiyetindedir.

Manzûmelerinde arûz'un yer yer tatlı bir çetrefillikle kullanılışı onun eserlerine, başlangıç devri yazıları olmak bakımından, husûsî bir sevimlilik vermiştir.

Eserleri

1. Garîbnâme

Âşık Paşa' nın öteden beri en tanınmış eseri **Garîbnâme**'dir. Garîbnâme 12.000 beyit tutarında, ahlâkî, tasavvufî, büyük ve didaktik bir mesnevî'dir.

Eserin başında Farsça mensur bir mukaddime vardır. Bundan sonra kâinâtın yaratılışından bahseden bir bölüm; Hz. Muhammed için na'at ve dîğer islâm büyükleri için kasîdeler ihtivâ eden bir ön kısım kitapta uzunca bir yer tutar.

Asıl eser 10 bâb'a ayrılmıştır. Her bâb da ayrıca 10 destan hâlinde yazılmıştır:

Birinci bâb'da Allah gibi **bir** olan mevzûlar; ikinci bâb'da dünyâ ve âhiret, yer ve gök, ten ve can gibi **iki** olan şeyler anlatılmıştır. Üçüncü bâb'da mâzî - hâl ve istikbâl gibi **üç** olanlar; dördüncü bâb'da ateş, hava, su ve toprak gibi **dört** olan varlıklar sıralanır. Beşinci bâb'da beş his, beş ibâdet gibi, sayısı **beş** olanlar söylenir. Dünyânın 6 günde yaradılışından; yedi kat göklerden, sekiz cennet'den, dokuz nefis'den, 10 sayısının kâmil aded oluşundan bahseden dîğer bölümler de böylece sayıları altı, yedi, sekiz, dokuz ve on olan şeylerden bahseder. Prof. Fuad Köprülü, Garîbnâme'nin "âdetâ hendesî bir intizâma mâlik,, olduğunu söyliyerek bu eserin güzel bir târîfini yapmıştır.

Garîbnâme'de tasavvuf edebiyâtı eserlerinden en çok Mesnevî'nin têsîri vardır. Ancak Garîbnâme'de hikâyeler yine hendesî bir intizamla tertip edilmiş ve Mesnevî'deki birbiri içine girmiş tahkiye tarzından uzak kalınmıştır. Garîbnâme'nin başta Türkiye kütüphâneleri olmak üzere, birçok Doğu ve Batı kütüphânelerinde çok sayıda yazma nüshaları vardır.

2. Şiirleri

Âşık Paşa'nın Yûnus Emre tarzında söylenmiş şiirleri (ilâhîleri, gazelleri) vardır. Bunlar, arûz'un heceye yakın vezinleriyle ve bâzan da hece ile tertiplenmiştir. Birçokları musammat tarzında (ortalarından kaafiyeli) mısrâlarla söylenen bu gazellerin, bestelenerek terennüm edilebilmek için klâsik halk ilâhîlerini andırdığı görülür. Bu gazellerin bir kısmı, mısrâ başları aynı harflerle başlayan en eski Türk şiirinin alliterasyonlarını andırır tertipte söylenmiştir. Aşağıya, mısrâlarını ortadan bölerek, dörtlükler hâlinde yazdığımız ilâhî, bunun bir örneğidir:

Devlet dakı sensün bana
Devran dakı sensün bana
Değdi bana senden bu aşk
Döndü yüzüm senden yana

Devletlü başun tācısın
Dervişlerün mi'rācısın
Dün gün canum muhtācısın
Dindür seni sevmek bana

Doldum senün fikrün ile
Dirliklerüm şükrün ile
Dilüm senün zikrün ile
Dek durmasun önden sona

Dermanda bu Āşık canı
Diler göre her dem seni
Dolınma ly devlet güni
Didārunı göster bana

Âşık Paşa'nın, Garîbnâme'sine nisbetle daha canlı mısrâlar taşıyan bu tarz şiirleri de, şiir ve sanat bakımından yeter derecede kuvvetli sayılamıyacak manzûmelerdir. Herhalde hece'de Yûnus Emre'nin, aruz'da Hoca Dehhânî'nin ve Gülşehrî'nin yetiştiği bu devirde Âşık Paşa'nın şiirlerindeki bu yetersizliği, şâirin sanatkârlık derecesinde aramak doğrudur. Bununla berâber, yazmalarda Âşık Paşa adına kayıtlı bu şiirlerin hangilerinin, ne dereceye kadar bu şâire âit olduğu tamâmiyle belli değildir. Meşhur bir sôfî olması dolayısıyle

o çağlara âit bâzı şiirlerin Âşık Paşa'nın sanılması ve bunun aksine olarak Âşık Paşa'ya âit bâzı şiirlerin de eski kaynaklarda başkaları adına kayıtlı bulunması mümkün ve muhtemeldir. (63)

3. Başka Eserleri

Âşık Paşa'nın şiirlerinden ve Garîbnâme'den başka manzum ve mensur, bâzı küçük eserleri daha vardır. Edebî kıymet bakımından fazla değer taşımayan bu eserlerden **Fakrnâme, Vasf-ı Hâl, Hikâye** ve **Kimyâ Risâlesi** ile yine Âşık Paşa'ya atfedilen iki risâle daha Âgâh Sırrı Levend tarafından tedkik ve neşrolunmuştur. (64) Bunlardan Vasf-ı Hâl manzûmesi, Garîbnâme'nin üçüncü bâb'ında mâzî, hâl ve istikbâl'den bahseden bölümün bir tekrârı çehresindedir. Bütün bu Mesnevî ve risâlelerin de Paşa tarafından yazılmış olmaları kadar, Paşa'ya atfedilmiş olmaları ihtimâli de vardır.

✶

[63] **Âşık Paşa'nın muhtelif yazmalardan derlenmiş 67 şiiri,** Abdülbâki Gölpınarlı'nın Yunus Emre ve Tasavvuf **kitabında neşrolunmuştur. İst. 1961, S. 295 - 346.**

[64] Bkz. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten) **1953, S. 205 - 255; 1954, S. 265 - 276; 1955, S. 153 - 163 ve faksimileleri.**

XIV. Asırda Anadolu'da Dîvan Edebiyâtı

Daha XIII. asırda, Selçuk Sultanları sarayında Hoca Dehhânî ile başlayan Türkçe Dîvan Edebiyâtı, XIV. asırda çok sayıda şâir ve müellif yetiştirmiştir.

Geçen asırda, Türkçe yazdıkları bilinen şâirlerin ancak birkaç kişiden ibâret olmasına mukaabil, XIV. asırda Türk dili ile eser verenlerin sayısı hissedilir ölçüde çoğalmıştır. Böylelikle XIII. asır, Anadolu'da, Türk dili edebiyâtının müjdecilerini, XIV. ve XV. asırlar da kurucularını yetiştirmiştir.

Dünyâ edebiyâtında kurucu devirlerin, umûmiyetle bol eser veren şâirler yetiştirdiği görülür. XIV. asır Türk edebiyâtı da bilhassa asrın sonlarına doğru böyle şâirler yetiştirmiştir.

Bunun yalnız Anadolu Türkçesi'nde değil, Ortaasya ve Âzerî Türkçesi sâhalarında da böyle olduğunu belirtmiş bulunuyoruz.

Bu asırda Anadolu'da dindışı mevzûlarda aşk ve şarap şiirleri söyleyen ve büyüklere kasîde'ler sunan şâirlerin hemen hepsi aynı zamanda aşk ve mâcerâ mesnevîleri de yazmışlardır. O kadar ki bunlar, kendi asırlarına âdetâ mesnevî asrı denebilecek bir husûsiyet vermişlerdir.

Esâsen İslâmî Türk Edebiyâtı'nın daha ilk adımda bir Mesnevî Edebiyâtı hâlinde başladığı bilinir. Fakat bu eski Mesnevîler, daha ziyâde dînî-islâmî-didaktik mâhiyette eserlerdir. XIII. asır Anadolu'sunda çokça iltifat gören Yûsuf ve Zelîhâ mâcerâsı da yine dînî bir mevzû sayılır.

XIV. asrın evvelce bahsi geçen Mantıku't-Tayr gibi, Garîbnâme gibi eserleri de yine dînî - tasavvufî mesnevîlerdir.

Ancak yine XIV. asırda böyle eserler yanında dindışı mevzûlara da kıymet verilmiş ve dikkati çekecek derecede büyük kitaplar hâlinde **aşk ve mâcerâ mesnevîleri** yazılmıştır:

Hoca Mes'ud ve Süheyl ü Nevbahâr

Asrın bu manzûm romanları arasında **Hoca Mes'ud** ile yeğeni **İzzeddin Ahmed** tarafından yazılan **Süheyl ü Nevbahâr** isimli eserin ciddî ve bedîî bir değeri vardır. 5568 beyit tutarındaki bu zarîf aşk hikâyesinin baştan 1000 beytini, Hoca Mes'ud'un kızkardeşinin oğlu İzzeddîn Ahmed yazmış, fakat eserin geri kalan büyük kısmı yânî 4568 beyti Hoca Mes'ud tarafından yazılmıştır.

Aynı asrın sonlarında yetişen, **Kenzü'l-Küberâ** adlı, mensur eserin müellifi ve **Hurşîdnâme** nâzımı, **Şeyh Oğlu Mustafa** tarafından büyük saygı ile anılan ve üstâd Hoca Mes'ud diye vasıflandırılan Hoca Mes'ud, bu vasfa lâyık bir XIV. asır sanatkârıdır. Onun **Hoca Mes'ud** diye anılması devrinin birinci derecede ilim adamlarından olması dolayısıyledir. Eserinde bu hikâyenin âlim bir şâir tarafından yazıldığını belirten bir üslûp dikkati çeker.

Eser, *Şehnâme* ve *Kutadgu Bilig* vezniyle; yâni, arûz'un **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul** vezni ile yazılmıştır. Mesnevîsini, arada bir değişik vezinlerde söylenmiş gazellerle de süsleyen Hoca Mes'ud, bir aşk hikâyesi yazmak mevkiinde kaldığı için özür dilemekle berâber, böyle hikâyeleri büyük başarıyle yazabilecek sanatkâr bir rûha ve öyle bir üslûba sâhip bulunduğunu da göstermiştir. (1)

[1] **Süheyl ü Nevbahâr, Berlin Umûmî Kütüphanesi'nde bulunan tek yazmasından fotokopi sûretiyle, Alman Türkiyatcısı J. H. Mordtmann tarafından 1924 de, 13 sayfalık bir önsözle birlikte Hannover de neşredilmiştir. Süheyl ü Nevbahâr'ın, bu neşirden sonra, minyatürlü bir yazması da Çankırı'da bulunmuştur.**

Acem edebiyâtından tercüme edildiği ileri sürülmekle berâber, bu eserin aslaa basit bir tercüme olmadığını, belki İran edebiyâtından alınmış herhangi bir mevzûu genişletmek sûretiyle tëlîf edildiğini düşünmek yerinde olur. Eserin muhtelif yerlerine ilâve edilen gazeller, tabîat tasvirleri ve dîğer âşıkaane söyleyişler, müellifin klâsik İran edebiyâtını iyi bilen, kuvvetli bir şâir olduğunu gösterir. Eserde Hoca Mes'ud tarafından yazılan büyük bölüm, baştaki ilk bin beyte nisbetle daha güzel yazılmıştır.

Süheyl ü Nevbahâr'ın mevzûu, kısaca şudur:

"Süheyl, **Yemen hükümdârının oğludur. Bir nakkaş tarafından yapılan resmini görerek Çin hükümdârının kızı** Nevbahâr'a **âşık olur. Resmi yapan nakkaşla birlikte Çin ülkesine türlü güçlüklerle dolu bir yolculuk yapar. Büyük aşkı uğrunda başından geçen birçok vak'alardan sonra Nevbahâr'a kavuşur.**"

Hoca Mes'ud veyâ **Mes'ud ibni Ahmed** adlı bu şâirin Süheyl ü Nevbahâr'dan başka, İran edebiyâtından tercüme edilmiş bir eseri daha vardır. Adı **Ferhenknâme-i Sa'dî**'dir.

Ferhenknâme-i Sa'di, meşhur İran şâiri **Sa'dî**'nin Bostan'ından seçilmiş parçalarla tertîb edilmiş 1703 beyit tutarında bir eserdir.

Edebî kıymetinden ziyâde dil bakımından ehemmiyetli bu eser, H. 755 de yazılmıştır. (M. 1354) Ferhenknâme, **Veled Çelebi Efendi** ile **Kilisli Muallim Fıfat Bey** tarafından ilâve edilen bir ön söz ve bir lûgat cedveliyle birlikte 1922-1924 de İstanbul'da neşredilmiştir. (2)

★

Şeyhoğlu Mustafa
(1340 — 1410?)
ve
Hurşîdnâme'si

Asrının şöhretleri hattâ üstadları arasında sayılan dîğer bir Mesnevî şâiri de *Hurşîdnâme* müellifi **Şeyhoğlu Mustafa**'dır. (**Şeyhoğlu Mustafa**'nın *Kenzü'l-Küberâ* adlı, mensur bir eseri olduğunu ve bu eserde **Hoca Mes'ud**'dan üstad Hoca Mes'ud diye bahsedildiğini yukarıda belirtmiştik).

XV. asır Anadolu şâirlerinden **Hatiboğlu**(3) da **Şeyhoğlu Mustafa**'dan bahseden bir eserinde, bu sefer Şeyhoğlu için, buna benzer bir lisan kullanmıştır: Hatiboğlu, **Makaalât-ı Hacı Bektaş Velî** tercümesi'nde **Mevlânâ Celâleddin Rûmî**'yi **Mevlanâ-yı A'zam** diye andıktan ve **Nizâmî, Sa'dî, Attâr** isimlerini de saydıktan sonra:

Bularun tâbi'idür oğludur hem
Dehânî Ahmedî Şeyhoğlu'dur hem
Kimi şems ü kimi mâhumdürürler
Dahi binüm bular şâhumdürürler

gibi mısrâlar sıralıyarak **Şeyhoğlu**'nu, **Dehhânî** ve **Ahmedî** gibi büyük üstadlar sırasına koymuştur.

Hatiboğlu'nun bu husûsî teveccühüne nâil olmasına rağmen, Şeyhoğlu Mustafa, şüphesiz, bu seviyede bir şâir değildir. Ancak onu büyük şâirler sırasında gösteren bir eseri **Hurşîdnâme** Mesnevîsi'dir. Bu şâirin, ayrıca **Mecmûatü'n-Nezâir** ve **Câmi'ü'n-Nezâir** gibi eski şiir mecmûalarına alınmış, nazım tekniği bakımından kuvvetli manzûmeleri vardır.

★

Şeyhoğlu Germiyanlıdır. Germiyan Beyliği dâhilinde, Saray'a yakınlığı olan, nüfûzlu bir âileye mensuptur. Germiyan Beyi **Süleyman Şâh**'ın yanında nişancılık ve defterdarlık vazîfeleri görmüştür. Sonra, Yıldırım Beyazıd'a intisâb etmiş ve önce Süleyman Şah adına yazdığı **Hurşîdnâme**'yi, Şâh'ın vefâtı üzerine, **Sultan Yıldırım Beyazıd**'a sunmuştur.

Süheyl ü Nevbahar sâhibi Hoca Mes'ud'un talebesi olduğu anlaşılan Şeyhoğlu, Hurşîdnâme'yi 1387 (H. 789) de tamamlamıştır.

Bu eser, halk hikâyelerinden yükselerek mühim bir kısım İran ve Türk mesnevîlerinde çok kullanılan "görmeden âşık olma" motifi üzerine tertiplenmiş, manzum bir mâcerâ romanıdır: Bir halk hikâyesinde:

Demişlerdür gelenler bizden evvel
Kulak âşık olurmuş gözden evvel (*)

mısrâlarıyla ifâde olunan bu tarz sevdâlar, *Cemşîd ü Hurşid* gibi, *Husrev ü Şîrin* gibi, *Süheyl ü Nevbahar* gibi mesnevîlerde birbirine yakın şekilde başlar. Hurşîdnâme'nin farkı, roman kahramanlarının sevgilinin güzelliğini ona âşık olanların hallerinden öğrenmeleridir:

Hurşîdnâme'nin esas kahramanları Hurşîd **ile** Ferahşâd'dır. **Hurşîd İran Şâhı Siyâvuş'un kızıdır. Ferahşâd da bir Mağrib şehzâdesidir. Hurşîd doğduğu zaman müneccimler, yurda felâket getireceğini söylediklerinden bu kız ücrâ yerde bir kuleye kapatılıyor. Bir gün hükümdârın bu kuleye gönderdiği adamlar Hurşîd'in çarpıcı güzelliğini görüp çılgına dönüyorlar. Bunlardan biri çâreyi ölmekte buluyor, diğer üçü çöllere düşüyorlar. Bir tânesinin hâli, Mağrib Sultanı'nın oğlu** Ferahşâd'ın **gözüne çarpıyor. Genç şehzâde, Hurşîd'in bu adamdan öğrendiği güzelliğine uzaktan âşık oluyor. Gidip Hurşîd'i buluyor. Biribirlerini derin bir aşkla seviyorlar.**

---

[2] Süheyl ü Nevbahâr ve Ferhenknâme-i Sa'dî h. tenkid ve tahlil yezıları için Bkz. F. Köprülü, Süheyl ü Nevbahâr, Ferhenknâme-i Sa'dî, Türkiyat M. II, S. 481 - 489 Kilisli Muallim Rıfat, Süheyl ü Nevbahâr, aynı mecmûa, s. 401 - 409.

[3] Bkz. Prof. M. Fuad Köprülü, Hatiboğlu, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 200.

* Ferhad ile Şerîfe Hanım Hikâyesi, hususî kütüphanemizde. Bkz. bir de XIX. Asırda Türk Edebiyâtı.

Hurşid'in güzelliğini aynı adamların üçüncüsünden duyan Çin Hükümdârı Boğa Han da Hurşid'e âşık olduğundan iş karışıyor. Savaşcı bir hükümdâr olan Boğa, kuvvetli bir ordu ile İran'a yürüyorsa da Hurşid'in zekâsına mağlûp olarak can veriyor. Uzun mâcerâ, Hurşid ile Ferahşâd'ın; başta, (Hurşid'e aynı şekilde ve onun dördüncü vurgunundan işiterek, kulaktan âşık olan) Mısır Sultanı'nın oğlu Behram olmak üzere; daha bir takım engelleri yenerek birbirlerine kavuşmalarıyle son buluyor.

Hurşîdnâme, gerek hikâyecilik sanatı, gerek merak ve alâka uyandıran vak'a ve hareketleriyle, muvaffak bir eserdir. Eser, bu asırlarda çok kullanılan **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazılmış ve uzun mesnevîde bu veznin monotonluğunu gidermek için de eserin muhtelif yerlerine başka vezinlerde gazeller konulmuştur. Hurşîdnâme'nin dili, umûmiyetle sâdedir. Eser, yer yer şiirleşen mısrâlarla süslüdür. Söyleyişte, Türkçe'nin inceliklerini kavramış bir sanatkârın üslûbu vardır.

Şeyhoğlu'nun ikinci mühim eseri **Kenzü'l-Küberâ**'dır. Merhum Fuad Köprülü'nün husûsî kütüphânesinde bulunan bu mensûr eser, müellifinin, nesirde, devrin üstün yazarlarından olduğunu düşündürecek bir ifâde ile yazılmıştır. Bu eser bir siyâsetnâme'dir ve pâdişahlarla vezirlerin, büyük Bey'lerin ve kadıların ahvâlinden bahseder; devrin sosyal hayâtı hakkında dikkate değer bilgiler verir.

Yer yer manzum parçalarla süslenen Kenzü'l-Küberâ'da, ayrıca, **Yûsuf-ı Meddah, Dehhânî, Gülşehrî, Hoca Mes'ud, Elvan Çelebi** gibi, devrin Anadolu şâirlerinden seçilmiş şiirler de vardır. (4)

Şeyhoğlu, Kenzü'l-Küberâ'sını 1401 (H. 803) de ve 62 yaşında yazmıştır. Bu müellif, aynı zamanda **Merzübân-nâme** ve **Kaabûs-nâme** isimli eserlerin de ilk mütercimleri arasındadır. XIV. asır gibi, bol eser veren; kurucu şâirler ve müellifler yetiştiren bir devrin yazarı olmak münâsebetiyle Şeyhoğlu'nun daha başka telîf ve tercüme eserleri olması da mümkündür.

★

Meddah Yûsuf ve Eserleri

Bu asrın, sayısı hayli kabarık Anadolu şâirleri arasında bir isim daha, ehemmiyetli mesnevî şâirlerindendir. Yine *Kenzü'l-Küberâ*'da adı geçen bu şâir, Meddah Yûsuf'dur.

Eserlerinde **Yûsufî** ve **Yûsuf-ı Meddah** adını kullanan Meddah Yûsuf, ilk Anadolu asırlarının (halk toplulukları karşısında, yâhud, büyük adamların ve hükümdarların huzûrunda hikâyeler anlatan) meddah - şâirlerindendir.

Bu şâirin doğduğu, öldüğü ve yaşadığı çevre hakkında esaslı bilgimiz yoktur. **Hâmûşnâme** isimli, Farsça mesnevîsinde, Âzerbaycan'da bulunduğu sırada başından geçen bir vak'ayı anlattığına göre, gençliğini o taraflarda geçirdiği hesaplanıyor. Hemen bütün eserlerinde **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'**-ye derin saygı ve bağlılık göstermesi; muhtemelen Mevlevî olduğunu; yine Hâmûşnâme'sinde, Konya'daki Cimri vak'asından bahsetmesi, onun Konya'da veyâ Konya çevresinde yaşamış bulunduğunu düşündürüyor.

Prof. Uzunçarşılı ise, neye istinâd ettiğini bildirmemekle berâber, onun **Varka ve Gülşah** mesnevîsini Sivas'da yazdığını söylüyor. (5)

Meddah Yûsuf, genç yaşında Erzincan'da yaptığı bir boşboğazlık yüzünden dostlarını kaybetmiş ve bunun üzerine susmanın hikmet ve isâbetinden bahseden, Fârisî bir eser yazmıştır. Bu eserin adı Hâmûşnâme'dir. Aynı şâirin **Dâstân-ı İblîs Aleyhillâ'ne** isimli, küçük mesnevîsi Hz. Muhammed'le Şeytan arasında geçen bir muhâvereyi nakleder.

Onun, 1361 târihinde Candaroğulları Hükümdarlarından **Kötürüm Bâyezid** nâmına *Maktel-i Hüseyn* adlı bir mesnevîyi **Ebu Mihenf**'den tercüme ettiği bilinmektedir. (6) Ancak ele geçen bir Maktel-i Hüseyn nüshasında, şâirin adına İbni Yûsuf şeklinde rastlanmıştır. Bu nokta İbn-i Yûsuf'un Meddah Yûsuf olmayıp onun oğlu olması ihtimâlini düşündürüyor. (7)

Fakat bu XIV. asır şâirinin en mühim eseri, H. 770 de yazdığı **Varka ve Gülşah** mesnevîsi'dir.

Varka ve Gülşah, halk topluluklarına okunabilmek için sâde bir Türkçe ile ve arûz'un **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât** vezniyle söylenmiş bir aşk ve kahramanlık mesnevîsi'dir. Eser, halka, her gece bir bölümünü okuyabilmek için 6 meclis hâlinde yazılmıştır.

Yer yer, kuvvetli, dînî tarafları hattâ bâzı tasavvuf çizgileri bulunmakla berâber, Varka ve Gülşah, daha çok bir aşk ve mâcerâ efsânesidir. Eserin mevzûu Prof. Ahmed Ateş'e göre VII. asır Arap şâiri **Urvat b. Hizâm**'ın hayâtından alınmıştır.(8) Bu şâirin

4 **Bkz.** M. Fuad Köprülü, **Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtı'nın Tekâmülü, Yenitürk M. Sayı: 4, S. 290. Şeyhoğlu ve eserleri h. ayrıca T. İ. An. deki Şeyhoğlu maddesine ve bu maddenin bibliyografyasına bakılmalıdır.**

5 - 6 **"1361 de Meddah mahlâslı, Mevlevî Yûsuf isminde bir şâirin Candar Hükümdârı Bâyezid (Kötürüm Bâyezid) nâmına, şiî ulemâdan Ebû Mihnef'den Maktel-i Hüseyn ismiyle tercüme eylediği, Hüseyn İbni Ali'nin şehâdetini tasvir eden üçbin küsur beyitli manzum mesnevîsi ve 1368 de Sıvas'da yazdığı manzum Veraka ve Gülşah efsânesi, XIV. asırdaki şâyân-ı kayd eserlerdendir.,, Bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılıoğlu, Anadolu Beylikleri, Ankara, 1937, S. 82.**

7 **İsmail Hikmet Ertaylan, Yûsufî-i Meddah, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. I, sayı: 2, 1946, S. 120.**

8 **Ahmet Ateş, Farsca Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevîsi, aynı dergi, C. V, S. 33 - 50.**

hayat hikâyesiyle Varka ve Gülşah Mesnevîsi arasında tam bir benzerlik vardır:



Şâir Ahmedî'nin, önce, Türk hükümdar âilelerinin, şâirlere, âlimlere, saygı gösterme an'aneleri içinde tanıyarak sevdiği; sonra, ordusundaki Tatarların ihâneti yüzünden Timurlek'e mağlûp ve esîr olup intihar edişi yüzünden derin elem duyduğu, Sultan Yıldırım Beyazıd (Bâyezîd) Han

Daha çocukken nişanlandığı **Gülşah**'ın, düğün gecesi, bir kâfir kabîlesinin reîsi tarafından kaçırılması üzerine sevgilisini hem ondan hem başka rakîblerden kurtarmak için savaşan **Varka**, ile hem güzel hem kahraman bir kız olan **Gülşah**'ın mâcerâları bu hikâyenin esâsıdır.

Hikâyede **Varka**, gittikçe girift hâl alan bu aşk ve savaş mâcerâsından üzgün, Allahdan ölüm diler ve ölür. Vak'ayı haber alan **Gülşah** da onun mezarı üzerinde intihâr eder.

Böylece herşey bitmiş gibi görünürken **Hz. Muhammed**'in Allâha niyâz ederek onları tekrar hayâta döndürmesi ile vak'a, değişik şekilde biter.

Varka ve Gülşâh'ın bir Arap halk hikâyesi olmakla berâber, önce İran Edebiyâtında yazıldığı, yine Prof. Ahmed Ateş tarafından meydana konulmuştur.(9) Buna göre Mesnevî'nin bugün bilinen ilk şekli İran şâiri **Ayyûkî** tarafından yazılarak Gazneliler devrinde ve büyük bir ihtimalle **Sultan Gazneli Mahmud**'a sunulmuştur. **Ayyûkî**'nin **Varka u Gülşah** Mesnevîsi ile Meddah Yûsuf'un **Varka ve Gülşah**'ı arasında tam bir mutâbakat görülmektedir. Bununla berâber Meddah Yûsuf'un bu esere gerek dil gerek ifâde bakımından millî husûsiyetler verdiği de âşikârdır. Eserdeki, öldükten sonra dirilme motifi, **Ayyûkî**'nin mesnevîsine, belki de eski Türk edebiyâtından intikaal etmiştir. Çünkü bu eserde meselâ Manas Destanı'na, Dede Korkut Hikâyeleri'ne benzer çizgiler vardır.

Ayrıca **Gülşâh**'ın, müslümanlıkta en büyük günâh olan intihârına rağmen **Hz. Muhammed** tarafından mâzûr görülmesi ve Peygamber'in, bu vefâlı aşk kahramanına anlayış gösterip Allâha niyâz ederek her iki sevgiliye dünyâda tekrar 40 yıl ömür verdirmesi, eserin (daha ilk yazılışından başlayarak) dînî toleransa sâhip bir çevrede işlendiğini gösterir.

Varka ve Gülşah mesnevîsi, Türk halkı arasında rağbet görmüş ve zamanla karakteristik halk hikâyeleri arasına girmiştir. Eserin halk tıpi örneklerinin taş basması nüshaları da vardır. (10)

★

9 Aynı dergi, aynı makale.

10 Varka ve Gülşah mesnevîsinden, önce, Encyclopédie de l'İslam'a yazdığı Türk Edebiyatı maddesinde Fuad Köprülü bahsetmiş; eserin yazarını ve adını bildirmiştir. İ. H. Uzunçarşılı da hem eser hem müellifi hakkında Anadolu Beylikleri kitabında kısa bilgiler vermiştir. (1937, S. 82).

Meddah Yûsuf'un bu eseri, nihâyet İ. Hikmet Ertaylan tarafından 43 sahifelik bir önsöz'le birlikte faksimile olarak İstanbul'da neşredilmiştir. (Türk Edebiyâtı Örnekleri I, Varaka ve Gülşah, 1945) Daha sonra yine İsmail Hikmet, Meddah Yûsuf'un diğer üç eseri hakkında bilgi veren bir makalesini Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. I, Sayı: 2 de yayımlamıştır. (Yusufî-i Meddah, S. 105-121).

Aynı eser, Halide Dolu'nun bir gramer araştırmasına mevzû olmuştur: Dâstân-ı Varka ve Gülşah'ın Fiil Çekimi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1954.

Prof. Ahmet Ateş tarafından da eserin Arap ve Fars edebiyâtındaki kaynakları araştırılmış (Varaka ve Gülşah Mesnevîsinin Kaynakları, T. D. ve Edebiyât Dergisi, C. II, Sayı: 1 - 2) bu kaynak, nihâyet yine Ahmet Ateş tarafından Topkapı Sarayı Müzesi, Hazîne Kitaplığı'nda bulunmuş ve incelenmiştir:

Farsca Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevîsi, T. Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. V; S. 33 - 50, 1953.

AHMEDÎ
(1334? — 1413)

XIV. asır Anadolu Türkçesi Edebiyâtı'nın en büyük şâiri Germiyanlı Ahmedî'dir.

Ahmedî, çok sayıda kasîde, gazel söyleyerek; büyük aşk ve mâcerâ hikâyeleri yazarak; manzum târih, tıb v.b. kitapları meydana getirerek; **Dîvan şiiri**'nde, **Mesnevî** vâdisinde ve **ilim** yolunda tam bir **kurucu şâir** sıfatıyle çalışmıştır.

Ahmedî'nin asıl adı **Tâceddin İbrâhim**'dir. Babasının adı **Hızır**'dır. Germiyen Beyliği sâhasında (bir bilgiye göre(11) Uşak'ın Sıvaslı Köyü'nde, daha kuvvetli bir ihtimâle göre de Kütahya'da) doğmuştur. Doğduğu târih belli değildir. Ancak onun 1413 de seksen yaşını geçerek vefât ettiği düşünülürse 1334 yıllarında doğduğu söylenebilir.

Ahmedî, önce Kütahya'da okumuş; burada iyi tahsil görmüş; sonra, tahsîlini bütünlemek için Mısır'a gitmiştir. Bu asırlarda Kahire'de Memlûkler Devleti'nin himmetiyle yükselmiş, büyük ve kuvvetli bir kültür hayâtı vardı. Ahmedî Kahire'de Hidâye Şârihi, **Şeyh Ekmelü'd-Dîn**'den ders görmüş; bu kültür merkezinde islâmî ilimlerden başka tıb ve hendese (geometri) sâhalarında esaslı bilgi edinmiş; kendisine "devrinin şâir-i pür-maârifi„ denmesine hak kazanmış; geniş ve ansiklopedik bir kültürle memleketine dönmüştür.

Mısır dönüşünde Ahmedî, önce Germiyen Beyi **Emîr Süleyman**'ın hocası ve müşâviri olmuştur. Osmanlı hükümdârı, **Sultan Birinci Murad**'ın Germiyan'ı elde etmesi üzerine şâir, Osmanlı iktidârına hizmete başlamıştır:

Önce Germiyan'a vâlî tâyin edilen **Yıldırım Beyazıd**'in şâiri ve sohbet arkadaşı olmuş, bu büyük hükümdardan ciddî bir saygı ve iltifat görmüştür.

Fakat sevdiği ve sohbetinde bulunduğu her devlet büyüğünün az sonra saltanattan düşmesi gibi kötü bir tâli', Ahmedî'yi burada da karşılamış ve **şâir Yıldırım Beyazıd**'ı zebûn eden âkibetin şâhidi olmuştur.

Yıldırım Beyazıd - Timurlenk çarpışması Beyazıd'ın aleyhine son bulunca, Ahmedî, ister istemez, Timurlenk'in yanında kalmıştır.

Ahmedî Timurlenk tarafından da takdîr edilmiş; şiiri, ilmi ve çok beğenilen sohbetleriyle Timurlenk'in de yakınları arasına girmiştir. (12) Ancak Ahmedî, Yıldırım'ın bu muzaffer fakat zâlim rakîbini bir türlü sevememiş, onun geri dönüşünü büyük fırsat bilerek tekrar Osmanlı Sarayı'na dönmüştür.



Ahmedî'nin, (iltifâtına mazhar olmakla berâber,) hakkında ağır sözler söylemek ihtiyâcını duyduğu Timurlenk.

Bir aralık Bursa'da Yıldırım'ın şehzâdesi **Emîr Süleyman**'la buluşan şâir, yeni hükümdar ile birlikte Edirne'ye gitmiş, gece gündüz, Edirne Sarayı'nda Emîr Süleyman'ın meclislerinde yaşamıştır.

---

[11] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Kütahya Şehri, İst. 1932, S. 217.

[12] An'aneye uyularak, Nasreddin Hoca'ya atfedilen meşhur hamam hikâyesinin aslında, şâir Ahmedî ile Timurlenk arasında geçtiği anlaşılıyor:

Bir hamama birçok güzeller toplayan Timur, bunları birer birer Ahmedî'nin önünden geçirerek:

— Molla, der, sen güzel'den anlıyorsun, şunlara bir değer biç!

Ahmedî, bu güzellere, kimisi şu kadar altın değer, kimisi bu kadar inci değer, diye, doğru değer biçince Timur,

— Bre Ahmedî, bana da bir değer biç, benim değerim nedir?

gibi bir suâl sorar. Ahmedî'nin cevâbı şöyle olur:

— Sen seksen akça edersin.

Timur:

— Nasıl olur? diye itirâz eder, benim yalnız belimdeki peştemalın değeri seksen akçadır! Fakat Ahmedî:

— Benim de değer biçtiğim odur; (yoksa sen iki metelik etmezsin!) gibi, çok cesur bir cevap verir. Ancak, hükümdar buna kızmaz, aksine, Ahmedî'ye iltifatta bulunur.

Ahmedî'nin, bu cevâbı, biraz da içinden gelerek söylediği sanılabilir. Çünkü Cemşîd ü Hurşîd adlı eserinde Timur'un ölümünden bahsederken:

Felek yire gövürüben Témür'ü
Konukladı et ilen mār ü mūru

diyecek kadar Timur'un zulmünü unutmayan şâirin, bu hükümdârı, daha önce, herhangi bir şekilde sevmiş olması mümkün değildir.

Ahmedî'nin çok eser verdiği ve eserlerini bütünlediği en velûd devir, Edirne Sarayı'nda, **Emîr Süleyman**'ın yanında bulunduğu devirdir. Zevkine düşkün ve meclis süsleyen bir hükümdâr olan Emîr Süleyman, bu âlim ve olgun şâiri kendisine hem hoca, hem arkadaş seçmiş, onun şiirinden ve nüktelerinden zevk almayı bilmiştir.

Emîr Süleyman'ın ölümünden sonra Ahmedî, **Mehmed Çelebi**'ye de intisâb etmiş; bu son hükümdârına da şiir ve eser takdîm etmiştir.

Ahmedî, 1413 de bir rivâyete göre Kütahya'da, dîğer bir bilgiye göre Dîvân kâtibliği vazîfesi yaptığı Amasya'da ölmüştür.

Şâirliğinden başka, hattat ve ressam olduğu da söylenen Ahmedî'nin **Hamzavî** isimli, şâir ve târihçi olduğu bilinen bir de kardeşi vardır.

★

Edebî Şahsıyeti

Zamânının dînî hayâtını; bu asırların, atmosferik **gazâ rûhunu** ve Türk rûhunda büyük bir îman kıvâmı alan **tasavvuf** duyuş ve düşünüşlerini çok iyi bilmesine rağmen, Ahmedî, daha çok, **dindışı** mevzûları işlemiş bir şâirdir.

Ahmedî, asırlar ötesine ses götürecek kuvvette gazeller, kasîdeler söylemiş; büyük, aşk ve mâcerâ hikâyeleri yazmış ve bu eserlerine geniş bir kültür işlemiştir.

Şâir, mısrâ sayısı beş bin, sekiz bin beyti aşan mesnevîleri üzerinde, hiç şüphesiz, kasîde ve gazellerindeki kadar işleyici ve süsleyici bir sanat göstermemiştir. Fakat mesnevîlerine işlediği içtimâî çizgiler, târih bilgileri ve daha birçok bilgilerden akisler, bu eserlere yalnız bir sanat eseri çehresi değil, aynı zamanda birer ilmî eser husûsiyeti vermiştir.

Eski tezkireler, onun meselâ İskendernâme isimli eserine zâhir ve bâtın ilimlerinden, hendese, hikmet, hey'et, nücûn ilimlerinden çok maârif kattığını bilhassa söylemişlerdir.(13) Aynı eseri tedkîk eden Batı âlimlerinden **Babinger,** İskendernâme'nin Makedonyalı İskender'in efsânesini bir ilimler ansiklopedisi hâline koyduğunu bildirir. (14) **Thury Jozsef,** İskendernâme'de görülen **masal**'ın bir kısmı târihtir, kanâatine varır ki bu görüşler, eserin ve devrin hakîkatine çok yakındır ve yalnız İskendernâme için değil, **Ahmedî**'nin bütün eserleri ile sanatı ve edebî şahsıyeti için doğrudur.(15)

Türk şiirinde **Hoca Dehhânî** ile başlayan, devrin sosyal hayâtına dikkat edişler ve en mühim sosyal hâdiseleri şiire işleyişler, Ahmedî'de daha zengin bir şekilde devâm eder. Bu şâirin meselâ Osmanlı Târîhi'ne ilâve ettiği **gazâ** mevzûlu bir bahis, bütün Selçuk ve ilk Osmanlı asırlarındaki **gazâ rûhu**'nun dikkate değer bir ifâdesidir.

[13] Lâtîfî, **Tezkire, S. 82.**

[14] Babinger, **Gescihchte Schreiber der Osmanen ihre werke.**

[15] Thury Jozsef, **Millî Tetebbü'ler Mecmuası, IV, S. 126.**

Selçuk ve Osmanlı ordularının, nasıl bir dînî îmanla ve nasıl gaazî veyâ şehîd olmak azmiyle savaştıklarını; bugün hâlâ Türkiye olan toprakların nasıl böyle bir savletle fethedildiğini iyi anlamak için, Ahmedî tarafından âdetâ lüzum görülerek târif ve îzâh edilen bu gazâ duygu ve düşüncesini tanımakta büyük bir fayda vardır:

Bir gün ol Sultan Alâüddin saîd
Sordı uçlar hâli gāzî vü Şehîd
Bildi anı kim gazā key iş olur
Gāzilerün başrı bî-teşvîş olur
Gāzi olan hak dinündür āleti
Lâcerem hoş olasıdur hāleti
Gazi olan Tanrı'nun ferrāşıdur
Şirk çirkinden bu yiri arıdur
Gāzi olan Hak kılıcıdur yakîn
Gāzidür püşt ü penāh-ı ehl-i dîn
Anı k'ola Tanrı yolunda şehîd
Öldi sanma kim diridür ol saîd
Hak katında rızk içidedür olar
Ölmediler bil ki zindedür olar
Bes heves étdi ki ide bir cihād
Ola kim gāzî uralar aña ad

Ahmedî'nin eserlerinde asrın mânevî, içtimâî duygu ve düşünce âlemini gösteren böyle cizgiler çoktur. Hattâ bu çizgiler, onun gazel gibi sırf aşk ve şarap duygularıyle söylenen şiirlerine de nüfûz etmiştir. Meselâ Türk şiirinde **vatan tutmak** tâbîrine önce Ahmedî'nin mısrâlarında rastlanır. Bu asırlarda Türkler, Ortaasya'dan Anadolu'ya geldikleri ve yeni yurdun çeşitli bölgelerini vatan edinip buralarda yerleştikleri için, Anadolu Türkçesinde bir **vatan tutmak** tâbîri başgöstermiştir. Ahmedî, bu yaygın tâbîri, bir aşk ve şarap şiirine şu mısrâlardaki gibi, tabiî bir ifâde ile işlemiştir:

Kaddün hayāli dutdı gözümde vatan beli
Her kande sērv olsa yeri cüybār olur

"Güzel vücûdunun hayâli, orayı **vatan tutmuş** gibi, ağlayan gözlerime yerleşti. (Oradan ayrılmıyor). Evet, (Çünkü) her nerede bir servi olsa orada bir akarsu vardır.,, Böylelikle şâir, Dîvan şiiri'nin umûmî üslûbu içinde, yâni herhangi bir tafsîlâta girişmeksizin, devrinin en mühim bir içtimâî çizgisini bir gazel mısraına işlemiş olur. (16)

Şiirlerinde, kendinden evvel Anadolu'da şöhret yapmış şâirlerden **Gülşehrî**'nin, **Hoca Mes'u-**

[16] **Bu vatan tutma tâbîri, Anadolu ve Rumeli'de, daha sonraki asırlar boyunca da yaşamıştır. Aynı tâbîre aydınlar edebiyâtında olduğu kadar Âşık edebiyâtı'nda da rastlanır. XVI. veyâ XVII. asır sazşâiri Karaca Oğlan'ın bir koşma'sında görülen:**

Karacoğlan eydür dosta varılmaz
Hasta oldum hatırcığım sorulmaz
Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz

mısrâlarında olduğu gibi.

d'un ve **Şeyhoğlu**'nun tesirleri görülmekle berâber, Ahmedî'de Dîvan şiiri üslûbu, daha çok İran örneklerine uyularak teşekkül etmiştir. Bu edebiyâtın, şiiri **söz ipliğine inciler dizmek** şeklinde, herbiri bir inci kıymetindeki kelimelerle ve bu kelimelerin türlü söz ve mânâ sanatlarıyle, bir mücevher dizisi hâlinde söylemek yolundaki şiir anlayışı, yâni bu süsleyici sanat, Ahmedî'de açıkça ifâde edilmiştir:

Çün dürc-i lâ'lüni getüre zikre Ahmedî
Her söz ki nazm éde güher-i âbdâr olur

"Ahmedî (ne zaman) senin mücevher kutusu gibi ağzını anacak (o lâ'l dudaklar ve o inci dişler için şiir söyleyecek) olsa, söz ipliğine dizdiği her kelime parlak bir inci olur.„

Bundan başka, Ahmedî, hikâyelerinde savaş kudretinden bahsederken en iyi döğüşen askerin Türk askeri olduğunu belirtmeğe lüzum duymuş, bir ordunun kuvvetini anlatmak için:

Var anda bin tümen Türk-i kemankeş
Ki çıkar okı peykânından âteş

gibi mısrâlar söylemiştir.

Ahmedî - Timurlenk hikâyesinde îmâ edildiği gibi **güzel**'den çok iyi anlayan bu şâir, hangi güzelliklerin **güzel**'i ifâde eden, hangi kelimelerle tavsîf edileceğini, kuvvetli bir ayırma zevki içinde, âdetâ matematik ölçülerle tâyin kudretindedir. Onun, **senin** redifli gazelindeki:

Gül mü zîbâdur letâfetde ya ruhsârun senün
Lâle mi hoşdur tarâvetde ya dîdârun senün
Nergis-i ra'nâ mı yeydür yâ senün elâ gözün
Sünbül-i zîbâ mı yey yâ zülf-i mekkârun senün

gibi beyitlerde böyle çeşitli güzelliklerin bir araya toplandığı görülür.

Zîbâ, letâfet, hoş, tarâvet, dîdâr, rânâ gibi kelimelerin kimi yakışıklı ve gösterişli güzelliği, kimi ince ve şeffaf güzelliği, kimi tâzelikteki güzelliği, kimi çehre güzelliğini, ilâhî güzelliği, kimi hoşluğu, kimi renkli güzelliği belirtir. Meselâ güle **letâfet**'i ve **zîbâ**'lığı yakıştıran şâirin, sapı kırıldığı zaman içinden su dökülecek kadar tâzelik gösteren lâleye de **tarâvet**'i yakıştırması böyle bir dikkatin ifâdesidir. Göbeği yeşil, yaprakları sarı renkli nerkis'in hem elâ gözlere benzemesi, hem de **rânâ** kelimesinin ifâde ettiği **renkli güzellik**'le târîfi, aynı ince dikkati gösterir.

Fakat Ahmedî'nin XIV. asırda Türkçe söyleyiş bakımından daha büyük başarısı şiirlerine verdiği güzel **ses**'dedir. Bâzı Türkçe vokallerin Fârisî edâya uyularak uzatılışındaki **imâle** zevki, bugün yadırgansa bile bu söyleyiş o devir için hem husûsî bir estetik, hem de şiirde mûsikî anlayışının ifâdesidir. O kadar ki Ahmedî, bâzı şiirlerini âdetâ kendinden sonraki asırların sesiyle söylemiş; bâzı şiirleriyle de kendinden sonraki asırlara ses bırakmıştır. Onun:

Sabâ Mesîh-dem olub bahârdan bu gece
Hıtâ'ya benzedi gülşen nigârdan bu gece
Müzeyyen oldı reyâhîn bezendi bâğ-ı çemen
Meğer ki bâğa haber geldi yârdan bu gece
Ne dil-nevâz göründi vü hem ne cân-efrûz
Murâda érdi gönül rûzgârdan bu gece

gibi söyleyişleri, XV. asırda **Ahmed Paşa**'nın ve XVI. asırda **Bâkî**'nin söyleyişlerindeki âhenk mükemmelliğine yakın bir güzelliktedir. **Esâsen** Ahmedî, bâzı şiirlerindeki ses ve söyleyiş **güzelliğini** XVI.



Bursa'da Yıldırım Beyazıd tarafından yaptırılan Ulu Câmi'in içi

asrın büyük âhenk şâiri **Bâkî**'ye kabûl ettirmiş ve Bâkî, son zamanlara kadar tamâmiyle orijinal zannedilen meşhur Bahar Gazeli'ni, Ahmedî'ye nazîre olarak söylemiştir.(17) **Bâkî**'nin şiirinde:

Sākī zamān-ı ayş ü mey-i hoş-güvārdur
Birkaç piyāle nūş édelüm nev-bahārdur
Būy-i nesīm ü reng-i gül ü revnak-ı bahār
Āsār-ı fazl u rahmet-i Perverdigârdur
Gāfil geçürme ömri bu dem künc-i gamde kim
Menzil kenār-ı bāğ u leb-i cūybārdur
Zāyi' geçürme fursatı kim bāğ-ı ālemün
Gül devri gibi devleti nā-pāydārdur
Bākī nihāl-i ma'rifetün meyve-i teri
Ārif katinde bir gazel-i ābdārdur

âhengine ulaşan bu söyleyiş, gerek ses, gerek tema bakımından Ahmedî'nin:

Sākī dur urı yatma ki vakt-i bahārdur
Hengâm-ı bezm-i nūş-ı mey-i hoş-güvārdur
Her merg-zārda yakılur sad hezār şah
Her şāh üzre ışk ile yüz murg zārdur
Bülbül nevā éderken oturmak çemende hoş
Yār ile bir nefes şeref-i rüzgârdur
Lâle gibi komaye elünden ki düşe cām
Bed-āhd dürür görürsen ü nā-pāydārdur
Artuk şümār eyleme āsan geçer déyü
Kim rüzgâr hādisesi bī-şümārdur(18)

gazeline nazîredir.

Ahmedî, Acemce şiir söyleyen Türk şâirlerinin de himmetiyle gelişmiş, klâsik İran şiir mektebini, onun sanat inceliklerini ve bütün ortak İslâm medeniyeti kültürünü Türk şiirine kuvvetle intikaal ettirirken, Türk şiirinde kurulan millî bir söyleyiş geleneğine temel atan büyük şâirdir.

Anadolu'da **Hoca Dehhânî** ile başlayan Dîvan Şiiri, en velûd kurucusunu Ahmedî'nin şahsında bulmuştur.

Kendisinden evvelki Türk şâirlerinden **Gülşehrî**'yi beğenmeyen ve onun bilhassa **Mantıku't-Tayr**'ında her fırsatta kendi adını şiire karıştırmasından hoşlanmayan (19) Ahmedî, İran şâirlerinden **Nizâmî** ile **Selman**'dan saygı ve hayranlıkla bahseder. Kendisinin de onların izlerinde yürüdüğünü söyler.

Medrese tahsîli görerek yetiştiği için, Ahmedî'nin medrese ve şeriat anlayışına şiddetle bağlı olduğu zamanlar vardır. Böyle zamanlarda yazdığı eserlerinde sağlam bir ahlâkçılık; islâmî bir düşünüş; aşka ve şaraba karşı ahlâkî bir çekingenlik görülür.

Hayâtının sonlarında, bilhassa **Emîr Süleyman**'ın bol eğlenceli şarap meclislerinde bulunduktan sonra, eski telâkkîleri değişmiş ve Ahmedî, eski söyleyişleriyle ölçülemiyecek derecede rind bir karakterle aşk ve şarap şiirleri terennüm etmiştir.(20)

Şark efsânelerini çok iyi bilen Ahmedî'nin, eserlerini, eski Türklere âit masal ve destanlarla da süslemesi dikkate değer bir noktadır: Onun **Cemşîd ü Hurşîd** adlı eserinde Ortaasya destan kültüründen izler, bu arada Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu Destanı gibi eski Türk eserlerine benzer çizgiler vardır.

İran şiirinde güzel kadın gözleri, umûmiyetle siyah gözlerdir. Klâsik güzellik anlayışına uyan ve klâsik terbiyeye göre hareket eden Türk şâirleri de şiirde siyah gözleri övmüşlerdir. Bu bakımdan Ahmedî'nin, gözlerini Dîvan sahîfelerinden hakîki hayâta çevirip, çevresindeki elâ gözler için şiirler söylemesi dikkati çeker. Onun, **Cemşîd ü Hurşîd** adlı eserinde, kendinden bahsederken söylediği:

Nazar döndürmez idüm hūb yüzden
Gözüm gidermez idüm ala gözden

mısrâlarında, kendi çevresinde gördüğü elâ gözlü Türk güzellerinin hayâli ve hâtıraları vardır. Bu söyleyiş, gelecek asırların halk şiirlerinde görülecek:

Elâ gözlerini sevdiğim dilber

gibi mısrâların Dîvan şiirine aksetmiş ifâdesidir.

Ahmedî, sanatı, şiirleri, mesnevîleri ve sanattaki şahsıyeti ile, ileriki asırlara kendinden hâtıralar bırakmış bir şâirdir. *Lâtifî Tezkiresi*'nin kaydettiği şu menkıbe, gerek onun, XVI. asırda yaşayan hâtırası, gerek o asır edebiyatçılarının, şâirleri, üslûplarıyle biribirlerinden ayırdeden derin görüşlerini meydana koyması bakımından mühimdir:

"Meğer ol zamanda (Ahmedî), merhum **Şeyhî** ile bir hucrede celîs ü elîf ü enîs imiş. Maveka'ı Şeyhî'ye hikâyet ve **(devrin münekkıdlerinin kendi İskendernâme'si için) bu makuule kitâbdan bir** pâkce kasîde efdal idi, dediklerini rivâyet éder. Mezbûr Şeyhî dahî ol géce Ahmedî adına hasbihâle münâsib bir muhayyel kasîde peydâ kılur ve yârendesi Mevlânâ Ahmedî, ol kasîde-i yekşebeyi alub erkâna gelür. A'yâna arz étdükde a'yan, im'ân-ı nazarla mutâlâ'a kılurlar. Görürler ki ebyât-ı kasîde ile nazm-ı kitâbun ol kadar münâsebeti ve elfâz ü me'ânîde çendân müşâbeheti yok. Tebessüm édüb:

---

[17] Nihad Sami Banarlı, Bâkî'ye Ses Verenler, Hürriyet Gazetesi, 15.6.1957.

[18] Ahmedî'nin aynı tema ile ve aynı vezin ve kafiyeyle söylediği diğer bir gazeli için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Büyük Nazîreler, İst. 1962, S. 8.

[19] Bkz. Gülşehrî bahsi ve: Nihad Sâmi Banarlı, Ahmedî ve Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman, İst. 1939, S. 113.

[20] Meselâ şarap içme mevzûunda İskendernâme'de hayli şeriatçı görünen şâirin bu görüşleri, Cemşîd ü Hurşîd'e ilâve ettiği bir gazelde şu şekilde değişmiştir:

Egerçi kim günehdür câm sun kim
Güneh âdetdür Âdemden kadîmî

Mevlânâ Ahmedî ! Bu kasîde senün ise ol kitâb senün değüldür ve eğer kitâb senün ise kasîde senün değüldür, déyüb meyanlarında çendân tefâvüt-i fâhiş yoğiken iki suhanverin kelimâtın biribirinden fark édüb temyîz étmişler. „ (Bkz. Lâtîfî Tezkiresi, Ahmedî madd.).

Ahmedî'nin şöhreti, yaygın olarak, XVI. asır sonlarına kadar devâm etmiştir. Başta **Bâkî** ve **İbni Kemâl** olmak üzere bu asır şâirleri Ahmedî'ye nazîreler söylemişlerdir. Bu şöhret, Osmanlı İmparatorluğunun yeni ülkelerine kadar varmış, İrak'da büyük şâir Fuzûlî'ye ulaşmıştır.

Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi*'nde, Anadolu mesnevîcileri olarak, yalnız **Ahmedî** ile **Şeyhî**'den bahsedilmesi, bu bakımdan dikkate değer, mühim çizgidir.

★

Eserleri

Ahmedî'nin 8.000 beyti aşan büyük bir **Dîvân**'ı; **İskendernâme, Cemşîd ü Hurşîd** isimli, büyük, manzum hikâyeleri; İskendernâmesinde, manzum târih bölümleri ve bilhassa **Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman** isimli bir Osmanlı târihi vardır.

Hepsi Türkçe ve hepsi manzum olan bu eserlerden başka Ahmedî'nin: **Mirkatü'l-Edeb** isimli, Arapça - Farsça, manzum bir lûgat kitabı; **Mizânü-l' Edeb** adında, Arapçanın sarfını ve **Mi'yârü'l-Edeb** adıyle de Arapçanın nahvini ihtivâ eden, kasîde şeklinde, iki manzum risâlesi yine Fârisî ile yazılmıştır.

Ahmedî, bunlardan başka, tıb ilmine âid, **Tervîhü'l-Ervâh** adlı, Türkçe, manzum bir eser yazmış ve târih kaynaklarının bildirdiğine göre, daha başka eserler de vücûda getirmiştir.

Dîvan :

Ahmedî'nin sanat bakımından en kıymetli eseri **Dîvân**'ıdır. Dîvân'ın mecmûu 8.000 beyti aşan, çeşitli manzûmeleri arasında şâirin sanat kudretini gösterenler; kasîdeler, bilhassa gazellerdir. Bu şiirlerinde Ahmedî, Dîvan Şiiri'nin söz ve mânâ inceliklerini ve süsleyici şiir anlayışını usta bir söyleyişle birleştirmiştir. Şiirlerinin birçok mısrâlarında XIV. asır Türkçesi'nin halk dilinden kelime almış, sâde ve tabiî söyleyişi görülür.

Dîvan'daki kasîdelerin çoğu **Yıldırım**'ın oğlu **Emîr Süleyman** adına yazılmıştır. Gerek bunlar, gerek yine **Emîr Süleyman** için söylenmiş samîmî bir mersiye, Ahmedî'nin bu hükümdâra derin bir sevgiyle bağlı olduğunu gösterir. Gazelleri arasında sôfiyâne bir edâ taşıyanlar da bulunmakla berâber, şâirin en güzel gazelleri dindışı konular ve tema'larla söylediği aşk ve şarap şiirleridir.

Ahmedî'nin dîvânından başka, *Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi*'ne katılmış ve bu mesnevîyi yer yer, vezin, şekil, duygu ve söyleyiş değişiklikleriyle süslemiş 90'a yakın şiiri, tevhîd, naat, kasîde ve gazelleri, musammatları vardır. Bu şiirlerin mühim bir kısmı şâirin dîvanında bulunmayan, ayrı söyleyişlerdir.

Gerek *Dîvan*'da gerek *Cemşîd ü Hurşîd*'e ilâve edilen şiirlerde Ahmedî'nin Türkçesi, yer yer:

Sen nirede ki gülerisen nev-bahâr olur
Ben nirede ki ağlarisem lâle-zâr olur

gibi, yâhud:

Micmer içinden tutuşup şem' taşından yanar
Vay anı kim od dutı benciileyin için taşın

gibi, onda dokuzu Türkçe kelimelerle söylenmiş bir sâdelik ve tabiîlik gösterir.

★

İskendernâme

İskendernâme isminden de anlaşılacağı gibi, büyük **İskender**'in hayâtına, idealine, aşklarına ve fetihlerine dâir, târihlerden, rivâyetlerden, destanlardan derlenmiş bilgilerle meydana getirilmiş, büyük bir manzum hikâyedir. İskendernâme mevzû'u, Türk edebiyâtından önce İran edebiyâtında işlenmiş ve İskender'in hayâtı, İran romanının klâsik mevzûları arasında yer almıştır. İskendernâme, Firdevsî'ye de mevzû olmakla berâber, büyük ve müstakil bir eser olarak İran edebiyâtında bilhassa **Genceli Nizâmî** tarafından yazılmıştır.

Ahmedî, İskendernâme'nin mevzûunu İran edebiyâtından almış fakat onu kendi bilgisi, kendi sanatı ve kendi buluşlarıyle süsleyip genişleterek, klâsik terbiye ve klâsik an'ane içinde, orijinal bir eser hâline koymuştur. Bu bakımdan Ahmedî'nin eseri İran örneklerine nisbetle daha ciddî, târihî hakikatlere daha yakın bir kitaptır.

O kadar ki İskendernâme, ihtivâ ettiği bilgilerin çeşitliliği ve zenginliği dolayısıyle adetâ o devir ilminin bir ansiklopedisi mâhiyeti almıştır.

8200 den fazla beyitle söylenen İskendernâme lisan bakımından da sâde ve sevimli bir XIV. asır Türkçesiyle yazılmıştır. Onun içindir ki İskendernâme bugün, sanat değerinden veyâ verdiği târih bilgilerinden ziyâde dil ve umûmî kültür bakımından ehemmiyetli bir eserdir.

"Daha yedi yaşında iken **Aristo**'dan çeşitli ilimler öğrenen **İskender**, 15 yaşında, babası **Philippe**'in yerine hükümdâr olur. Etrâfına **Sokrat, Aristo** ve **Eflâtun** gibi âlimleri toplayarak onlardan öğütler ister. Bu sırada yetişen **Hızır**, hepsine büyük öğütler verir. **İskender**, hocalarının da yardımıyle bu öğütleri tatbîke başlar. Kendisine bir melek tarafından rü'yâda verilen Allâhın kılıcı ile dünyâ fethine girişir. İran'ı, Tûran'ı istîlâ eder. **Dârâ**'nın kızı ile evlenir.

Bir elçi kıyâfetiyle girdiği Zâbilistan'da, Zâbilistan hükümdârının kızı **Gülşah** ile sevişir. Arkasından Zâbilistan tahtını da ele geçirir. Buradan Hindistan'a yürür. Hind hükümdârının kızı **Şehr-bânû** ile evlenir. Çin'e yürüyerek, Çin hükümdârını, onun halkını ve hayvanlarını yiyen bir ejder'den kurtarır.



İslâmî Şark edebiyâtında, kendisine ve mâcerâlarına mânevî değerler verilen ve hakkında büyük mesneviler yazılan, Makedonyalı cihangir İskender'in İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki büstü ve heykeli.

Çin'in, Türkistan'ın, velhâsıl bütün Doğu'nun hükümdârı Tabgaç Han'la tanışır. Onun ülkesinden geçerek Türk'lerle Dokuz Guz'larla karşılaşır. Buralarda çeşitli ülkeler görüp çeşitli kavimler tanır. Yüksek dağlarla çevrili bir yerde himâye etmek istediği bir kavmi Ye'cüc-Me'cüc'lerin elinden kurtarmak için dağlar arasına büyük duvar yaptırır ki buna Sedd-i İskender denir.

Sonra Batı'ya döner. Rus'lar'la, Hazar'larla çarpışır. Rusları mağlûp ve perîşan eder. Kendisini yok etmeğe gelen dev'leri mağlûp eder. Daha sonra Mısır'a gidip İskenderiyye şehrini kurar. Kâbe'yi, Kudüs'ü ziyâret eder.

İskenderiyye'ye dünyânın her köşesinden büyük âlimler toplayıp türlü kitaplar yazdırır.

Sonunda bir ruh hastalığına uğrar. Her şeyin ve her saltanatın fânîliğini anlar. Âlimler ona âb-ı hayât'ı bulmasını tavsiye ederler. Aristo ile ve Hızır'la birlikte âb-ı hayât'ı ararsa da bulamaz. Memleketine döner ve şiddetli bir burun kanamasıyle ölür.„

İskendernâme işte bu ana vak'a etrâfında daha birçok vak'alar, târihler efsâneler, destanlar ve türlü bilgilerle birleştirilerek yazılmıştır.

Ahmedî, bütün bu bilgileri kendi zamânında Şark ilminin bilebildiği en zengin ve yine o zaman için en doğru sayılan bir şekilde yazmıştır. Ancak eserini bir vak'alar ve mâcerâlar şeridi hâlinde bırakmamış, ona fikrî, ahlâkî ve terbiyevî bir hüviyet de vermiştir.

Meselâ Ahmedî'ye göre **âb-ı hayat, ilim**'dir, ancak onu bulanlar ölmez. **Aristo, akıl**'dır. **İskender, rûh**'dur. **Dârâ, ihtiras**'dır ve rûh ancak ihtirâs'ı yendiği zaman dünyâya hâkim olur.

Ahmedî kendi devrinde ve kendi devrine kadar yaşamış bulunan pek çeşitli içtimâî-ahlâkî düşünceleri bu eserine işlemiş; Kur'an, hadîs, hendese, hey'et, hikmet, tıb gibi Şark-islâm ilimlerine âid çeşitli bilgileri eserine büyük bir cömertlikle yerleştirmiştir. Eserde verilen bilgilerin yer yer târihe ve coğrafyaya uygunlukları ayrıca dikkate değer bir meziyettir.

İskendernâme arûz'un **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezni ile yazılmıştır. Eserde Türk zevkinin hoşlandığı redifli kafiyelere; yine Türkçe kelimeler ve fiillerle yazılan cinaslı kafiyelere yer verilerek asrın konuşulan Türkçesinden alınmış sözler ve kelimelerle, İskendernâme, millî çehresi, zengin bir dil ve üslûpla kaleme alınmıştır.

★

Ahmedî'nin İskendernâmesi, çok okunmuş, bu yüzden çok sayıda yazmaları meydana getirilmiş bir eserdir. (Bakınız: Ahmedî İskendernâmesi'nin Türkiye ve Avrupa kütüphânelerindeki nüshaları, **Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman** ve **Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi**, S. 52-62).

Bunlar arasında bizim bizzat görüp karşılaştırdığımız nüshaların sayısı 22 dir. Eserin Türkiye'de, komşu ülkelerde bilhassa Avrupa kütüphânelerinde daha başka nüshaları da vardır.

Yine Ahmedî'nin bu şöhretli eserine bakarak daha sonraki asırlarda İskendernâme'yi yeniden yazan şâirlere de rastgelinmiştir. Bu şâirlerden biri **İkinci Bâyezid** devri şâirlerinden **Hayâtî**'dir ki İskendernâmesi'nde **Ahmedî**'den ve eserinden şu şekilde bahseder:

---

[21] **Bkz. A. Sırrı Levend, Hayatî'nin İskendernâmesi, T. Dili D, 195.**

Gerçi kim pîr-i mukaddem Ahmedî
Ol zamânın ferdi devrin müfredi
Sâbıkâ nazm eyleyüb ol gevheri
Şâyi' étmiş Kıssa-i İskender'i[21]

★

Cemşîd ü Hurşîd

XVI. asır, Osmanlı tezkirecisi **Sehî Bey,** Ahmedî'den bahsederken; "Cemşîd ü Hurşîd adlı bir kitap dahî nazm etmiştir,,. diyerek, şâirin bu eserini haber verir. **Âlî Bey** de *Künhü'l-Ahbâr*'ında: "Sehî Bey'in kavlince Cemşîd ü Hurşîd adlı bir manzum kitabı dahi vardır.,, diyerek bu eseri görmediğini ifâde eder.

Böylelikle XVI. asırdan bu yana herhangi bir nüshasına bir daha rastlanmayan bu eseri, biz, Üniversite Kütüphânesi'nde bulmuş ve ilim âlemine tanıtmıştık. (22)

Buna göre: *Cemşîd ü Hurşîd,* Ahmedî'nin, 5000 beyit tutarında, ikinci büyük mesnevîsidir. Eser, İran şâiri **Selmân**'ın aynı ismi taşıyan eserinden fikir ve mevzû almak sûretiyle yazılmış, fakat, bütün bu klâsik mesnevî mevzûlarının başka dillerdeki yazılış ve işlenişinde görüldüğü gibi, bir tercüme veyâ adapte olmaktan yükselerek orijinal bir te'lîf kıvâmı kazanmıştır.

Meselâ **Selmân**'ın eseri 2700 beyit tutarında iken **Ahmedî**'nin bunu 5000 beyit hâlinde yazması, esere ilâve edilen yeniliklerin genişliğini gösterir: **Ahmedî,** *Cemşîd ü Hurşîd*'i o devrin anlayışına göre yeni bir te'lîf hâline koyabilmek için hemen bütün Şark efsânelerinden ve mesnevîlerinden faydalanmış; onlardan çeşitli motifler almış ve bunları ustalıkla birleştirerek âdetâ yeni bir hikâye vücûda getirmiştir.

Esâsen Ahmedî'ye böyle bir hikâye yazmasını teklîf eden **Emîr Süleyman**'ın da kendisinden Türkçe bir **Cemşîd ü Hurşîd** istediğini ve bu eserin Leylâ vü Mecnûn'dan, Husrev destanından başka, yeni ve tâze bir eser hâlinde yazılması emrinde bulunduğunu bizzat Ahmedî, eserinin *Sebeb-i te'lîf ü nazm-ı kitâb* bölümünde söylemektedir. (23)

Bu asırda Anadolu Beyleri'nin ve bilhassa Osmanlı hükümdarlarının şâirlerden, Türkçe eser istemekte ısrâr ettikleri, bir târîhî hakîkattir. **Emîr Süleyman**'ın da Ahmedî'den istediği, bu dilde (Türkçe) bir kitap yazmasıdır. Şâire göre **Emîr Süleyman** Ahmedî'ye demiştir ki:

Bizimçün düzesin bir hûb defter
K'ola ma'nî vü lâfzı şîr ü şekker
Kitâbî k'adıdur Cemşîd ü Hurşîd
Bu dilce ayıdasın (sen) i cemşîd ?

[22] Nihad Sami Banarlı, Dâstân-ı Tevârîh-i Âl-i Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi, İst. 1939.

[23] Aynı eser, S. 91 - 92.

Ahmedî, *Cemşîd ü Hurşîd*'i işte bu taleb üzerine hayli özenerek yazmış ve bu eserini, ekseriisi dîvânında dahî bulunmayan çeşitli şiirlerle, bilhassa gazellerle süslemiştir. Gazeller arasında şâirin dîvânındaki gazellerden bir bakıma daha güzel söylenmişleri vardır.

XV. asrın ilk yıllarında, şâirinin düşürdüğü târîhe göre:

Ve lîkin yıl Bi vü Dâl idi vü Dâd
Beli olsun dal san-olanun dâd[24]

Hicrî 806 (M. 1403) de yazılan *Cemşîd ü Hurşîd,* şâirinin ihtiyarlık çağı eserlerindendir. Eserin tekrar hatırlatılacak dîğer mühim husûsiyeti, bu kitaba kaynaklık eden, kitap, destan ve efsâneler arasında eski Türk destan ve masallarının da bulunduğunu düşündüren taraflarıdır.

Cemşîd ü Hurşîd, arûz'un **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazılmıştır. Hikâye tekniği bakımından da kuvvetli sayılacak bu 5000 beyitlik mesnevî'nin mevzûu, kısaca şudur:

"Bir vakitler Çin'de bilgili ve her işde kudretli bir hükümdar vardı. Memleketi mâmurdu. Emrinde milyonlarca Türk askeri bulunuyordu ki oklarının temreninden ateşler çıkıyordu.

Bu hükümdârın Cemşîd isimli, biricik oğlu, bir gece yiyip içip eğlenirken uykuya daldı. Rü'yâsında güzel bir kız gördü ve ona âşık oldu.

Derdini üstad bir ressam olan bezirgânına açtı. Bezirgân çok gezmiş, çok görmüş bir insandı. Kendisine târîf edilen kızın Rum kayseri'nin kızı olduğunu anladı. Bu kızın bir resmini yaptı. Böylelikle Cemşîd, rü'yâda görüp sevdiği kızın kim olduğunu anlamış oldu.

Rü'yâda görüp, ressamın hatırlayarak yaptığı resimden kimliğini öğrendiği kızın derdi, Cemşîd'i hasta etti. Gün günden sararıp solan gence Çin'de hiçbir kızı beğendiremediler. Cemşîd babasının râzı olmayışına rağmen bu kızı almak için Rum Kayseri'nin yanına gitmeğe karar verdi, yola çıktı.

Yanında ressam bezirgânı Mihrâb da vardı. Yolda büyük zorluklarla karşılaştı: Perilerle, cadılarla, devlerle çarpışmak zorunda kaldı. Geçilmez kayalıklardan geçti. Aşılmaz deryâlar aştı. Sonunda sevdiği kızın bulunduğu Rum diyârına ulaştı. Yine Mihrâb'ın yardımıyle sevgilisini buldu. Onunla tanıştı. Birlikte eğlenceler tertiplediler.

Kızın adı Hurşîd'di. Hurşîd'in annesi onların bu mâcerâsını öğrendi. Cemşîd, vardığı şehirde kendini zengin bir tüccar diye tanıttığı için, kadın kızının bir tüccarla evlenmesini doğru bulmadı. Hurşîd'i ücrâ bir köşke hapsetti.

Beri yandan, Çin hükümdârı Cemşîd'i korumak maksadıyle arkasından bir ordu göndermişti. Ordu geldikten sonra Cemşîd, Rum sarayına gide-

[24] Sene ض + د + ب : Be+Dal+Dad (=806) idi. Sana zıd olanın beli Dal harfi gibi bükülsün.

rek kendini tanıttı. Sarayda çok iyi karşılandı. Fakat o sırada Şam hükümdârının oğlu da Hurşîd'i babasından istemek ve onunla evlenmek için Rûm'a gelmişti. Cemşîd, Hurşîd'in husûsî bir köşkten kendilerini seyrettiği bir meydanda bu genç ile türlü spor yarışmaları yaptı ve her seferinde onu mağlûp etti.

Oğlunun dilediği kızı alabilmesi için Şam hükümdârı da bir ordu göndermişti. Cemşîd bu orduyu da yenerek Hurşîd'i almaya hak kazandı. İki sevgili evlenerek Çin'e döndüler.

Bilhassa spor oyunlarını ve savaş sahnelerini çok güzel canlandıran bu eser Türk rûhunu tatmin edici çizgileri ile edebiyâtımızın, üzerinde daha esaslı şekilde durmasını icâbettiren husûsî bir değer taşımaktadır. Bu eserin dîğer Türk destan ve eserleriyle mukayeseli bir şekilde tahlîl ve tenkîdi, Dîvan edebiyâtına Türk zevkinin, Türk kültür ve an'anesinin akisleri bakımından zengin netîce verecektir.(25)

*

Osmanlı Târîhi

Ahmedî'nin Osmanlı Târihi, müstakil bir eser değildir. Bu târih, *İskendernâme* arasına ilâve edilmiş 334 beyitlik bir bölümdür. Ahmedî, *İskendernâme*'ye, Makedonyalı İskender'in destânî târîhinden başka; bir yol düşürerek; bir islâm târîhi, bir İlhanoğulları târîhi ve bir de Osmanlı târîhi bölümü ilâve etmiştir. Öteki târihler de târih kültürü bakımından tedkîke değer bölümler olmakla berâber, bu eserin en kıymetli târih bölümü, **Osmanlı Târîhi**'dir.

Bunun sebebi Ahmedî'nin daha **Birinci Murad** devrinde Osmanlı sarayına intisâb etmiş ve **Murâd-ı Hudâvendigâr, Yıldırım Beyazıd, Emir Süleyman** ve **Çelebi Mehmed** devirlerini, bu arada **Timurlenk fâciasını,** bizzat bu hükümdarların yakınında ve yanında yaşamış, böylelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu hâdisesini çok yakından gören ve bilen bir şahıs olmasındandır.

O kadar ki Osmanlı müellifleri tarafından yazılarak zamânımıza kadar yaşayan, Türkçe, ilk Osmanlı Târîhi budur.

Küçük, muhtasar ve manzum bir vekaayi'nâme çehresi taşımakla berâber bu eser bize bu büyük devletin temellerine âid bâzı mühim sırlar verebilmiştir. Meselâ Ahmedî Târîhi'nin tedkîkine kadar, kardeşlerini öldürerek tahta çıkan ve saltanatta rakipsiz kalmak isteyen ilk Osmanlı pâdişâhının **Yıldırım Beyazıd** olduğu biliniyordu. **Yıldırım Beyazıd**'ın sert bir hükümdâr oluşu vâkıasına da bu hareket çok yakıştırılır ve hattâ Osmanlılara düşman târihçiler bunu, onların aleyhinde bir çizgi olarak kullanırlardı.

Hâlbuki bu târihin tarafımızdan tedkîki ile yeni bir hakîkat ortaya konmuş oldu: Tahta çıktığı zaman kardeşlerini ortadan kaldırmak lüzûmunu duyan ve bu hareketi devlet ve milletinin âsâyişi, selâmeti, huzûru ve istikbâli uğruna bir fedakârlık halinde yapan, ilk Osmanlı hükümdârı, **Sultan Murâd-ı Hüdâvendigâr**'dır.



Ahmedî Târîhi'nden, vatan bütünlüğünün sağlam temeller üzerine kurulup parçalanmaması için, büyük fedâkârlık yaptığını öğrendiğimiz, Sultan Murad Hudâvendigâr Gaazî.

Murâd Hudâvendigâr'ın çok âdil, çok fazîletli bir **ermiş insan** şahsıyeti taşıyan ve Allah yolunda şehîd olmayı özleyecek kadar, **gazâ rûhu** ile dolu, inanmış bir hükümdar olması, bu hâdisenin düğümünü çözmüştür: O târihte Bizans dâhil, birçok komşu devlet ve beyliklerin ayartılmış şehzâdeler vâsıtasıyle kardeş ve saltanat kavgaları içinde zayıf düşüp perîşan olmaları karşısında Osmanlı Sultanları, tek çıkar yolu, hükümdarlığı rakipsiz bir şekilde idâre etmekte bulmuşlardır.

Bu tedbîr, devletin sağlam temellere dayanarak kurulmasını sağlayan bir siyâset olmuş ve Osmanlı Devleti bir de bu sûretle hem Bizans'a hem bütün komşu beyliklere üstün, kuvvetli ve içinden bozulmaz, büyük bir devlet manzarası almıştır.(26)

---

[25] Cemşîd ü Hurşîd'in tarafımızdan bulunan tek yazması İstanbul Üniversite Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Bölümü'nde 921 numaradadır.

[26] Bu hususta daha da aydınlanmak için Bkz. Nihad Sami Banarlı, Murâd'ın Duâsı Hürriyet G. 29 Eylül 1959, Niçin Öldürürlerdi? Hayat Târih Mecmûası, sayı: 12, 1966.

Ahmedî Târîhinde bu hâdise:

Oldılar yağı ana kardaşları
Kamınun bitdi elinde işleri

gibi kısa ve kesin iki mısrâ içinde hulâsa edilmiştir. Aynı târih mısrâları arasında böyle kısa ve kesin, daha başka târih çizgileri de vardır ki bunlar, ehemmiyetleri ölçüsünde tarafımızdan incelenerek neşrolunmuştur.

Şâirin, **Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman** adını verdiği bu manzum Osmanlı târihi, hemen XV. asırdan başlayarak birçok Osmanlı târihçilerine kaynak vazîfesi de görmüştür. (27)

Meselâ XV. asır sonlarında yazılan anonim **Tevârîh-i Âl-i Osman**'lardan **Giese** anoniminde **Ahmedî** târihinden alınmış manzum parçalar vardır. Müelliflerini bildiğimiz târihler arasında ise **Neşrî Târihi,** nesirle hikâye ettiği sahîfeler arasında **Ahmedî**'nin nazımla söylediklerini hemen aynen nakletmiş bulunmaktadır.(28) XVI. asırda popüler Osmanlı târihleri cereyânını devâm ettiren vezir **Lütfü Paşa**'nın **Tevârîh-i Âl-i Osmân**'ında, **Ahmedî**'nin Osmanlı târihinden alınmış manzum parçalar vardır. Bu eserin bâzı cümleleri de Ahmedî'nin mısrâlarının nesre çevrilmiş şekilleri hâlindedir.

Fakat Ahmedî Târîhi'ni olduğu gibi benimseyen, daha dikkate değer bir eser, **Şükrullâh**'ın **Behcetü't-Tevârîh**'idir: 1456-58 yıllarında Farsça Osmanlı târihi yazan Şükrullâh, bu eserinin **Sultan Osman**'dan **Emir Süleyman**'a kadar olan kısmını, hemen hemen Ahmedî Târihi'nin Fârisîye tercümesi hâlinde yazmıştır.(29)

Tervîhu'l-Ervâh

Tıb, hey'et ve hendese ilimlerinde de ihtisâsı olduğunu söylediğimiz Ahmedî, tıb sâhasında ve yine **Emir Süleyman** için 10.000 beyiti aşan, ilmî-edebî bir mesnevî vücûda getirmiştir.

Tıbbın muhtelif bahislerine, teşrîhe, teşhîse ve tedâvîye dâir geniş bölümler ihtivâ eden bu büyük eser, yazarının tıb sâhasındaki bilgilerinin ciddîliğini gösterir. Dîvan şâirlerinin yalnız şiir ve edebiyat sâhasında değil, edebiyatla alâkası yok gibi görünen tıb gibi, hey'et gibi, matematik gibi ilimlerde de derin bilgiye sâhip oldukları hakkında bize müşahhas bir örnek verir.

Şâirinin yazmak için dokuz ay çalıştığını söylediği bu eser de arûz'un **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle ve yine sâde fakat ustalıklı bir üslupla yazılmıştır. Eserin yazılış târihinin Emîr Süleyman'ın Bursa'da hüküm sürdüğü yıllara rastladığı tahmîn edilmektedir.(30)

Fârisî Eserler

Ahmedî'nin, başta **Mirkaatü'l-Edeb** adlı, Arapça-Farsça manzum lûgat kitabı olmak üzere **Mîzânü'l-Edeb** ve **Mi'yârü'l-Edeb** adlı manzûmeleri de Fars diliyle yazılmıştır. Son iki manzûmeden birincisi Arapçanın sarfını, ikincisi de Arapçanın nahvini öğretmek maksadıyle kaleme alınmıştır.

Bu eserlerin üçünün de Ahmedî'nin bir aralık ve daha genç iken intisâb ettiği tahmin olunan Aydın Oğulları'ndan **Ayas Bey**'in oğlu **Mûsâ Bey**'e dil öğretmek maksadıyle yazıldığı haberi doğru ise, (31) şâirimizin ilim ve hocalık hayâtının çok erken başladığı söylenebilir.

Bu asırlarda Türk şâirlerinin ve hemen bütün Türk aydınlarının, o devirlerin en büyük ilim ve edebiyat dilleri olan Arabî ile Fârisîyi, bu dillerin sâhipleriyle yarışacak kadar iyi öğrendikleri bir hakîkattir. Hükümdarların da tahsil gören çocuklarına bu dilleri iyi öğretmeleri sebepsiz değildir. Büyük bir ekseriyetle Arapça ve Farsça konuşulan islâm ülkelerinde, bu ülkelerin kültür ve sanat dünyâsına söz geçirecek bir seviyede olmak, bu ülkelere hâkimiyet iddiâsındaki Türkler için bir vazîfe idi. Bu sebeple Ahmedî'nin bu gençlik eserleri, Türk edebiyâtı bakımından değil, devrin kültür ve eğitim hayâtı bakımından ehemmiyetlidir.

Ahmedî'nin bütün bu bilinen ve bulunan eserleri yanında, ilmî, edebî, başka eserleri de olduğu, târih kaynaklarınca söylenmektedir. Bu kaynaklara göre **Ahmedî,** bâzı eserlerini de Türkçeye başka dillerden çevirmiştir. Bu şâire böyle eserler izâfesi, daha çok, Ahmedî'nin ilimde ve sanatta bu eserleri de yazıp çevirecek ölçüde velûd bir yazar şöhreti kazanmış olmasındandır. (32)

★

---

27 Bkz. **Ahmedî Târihi'nin Ortaya Koyduğu Mes'eleler,** Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman, **İst. 1939, S. 24 - 41.**

28 **Bkz.** Neşrî, Kitâb-ı Cihannümâ, **Faik Reşit Unat - Dr. M. Köymen neşri, C. I, Ankara, 1949.**

29 Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman, **Ahmedî - Şükrullâh, S. 45 - 50.** Behcetü't - Tevârih **için Bkz.** Atsız, **Dokuz Boy** Türkler **ve** Osmanlı **Sultanları Târihi, İst. 1939.**

30 Tervîhü'l - Ervâh'ın **geniş bir takdîmi için Bkz. Dr. Bedii Şehsüvaroğlu,** Şâir ve Hekim Ahmedî, **İst. 1954.**

31 **Bkz.** Nihad M. Çetin, **Ahmedî'nin Mirkatü'l-Edeb'i hakkında, Türkiyat M. XIV, 1964, S. 217 - 227.**

32 **Gerek bu eserler, gerek Ahmedî ile onun bilinen ve bulunan eserleri hakkında bilgi almak ve bilhassa Ahmedî'ye dâir bibliyografik mâlûmat elde etmek için - Türkçede - belli başlı şu eser, makale ve araştırmalara bakılmalıdır:**

a) Prof. Dr. M. Fuad Köprülü, **Ahmedî, T. İ. An. I; 216.**

b) Nihad Sami Banarlı, **Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi, İst. 1939.**

c) Dr. Bedii Şehsüvaroğlu, **Şâir ve Hekim Ahmedî, İst.** 1964. (devamı, S. 396 da)

XIV. asırda Anadolu Beylikleri'nin Selçuk an'anesini devâm ettirerek, kültür hayâtına büyük kıymet vermeleri sebebiyle, öğretici mâhiyette ve bir nevî ders kitabı sayılacak eserler de yazılmış, böyle eserlerin nazımla veyâ nesirle Türkçeye çevrilmesi gün geçtikçe artmıştır. Bunlar umûmiyetle tıb kitapları, târih, bilhassa islâm târihine âid eserler; tasavvuf mevzûunda eserler, evliyâ menkıbeleri ve diğer ders kitaplarıdır.

Bu arada *Kelîle ve Dimne* gibi türlü hikmetler ihtivâ eden eserler de Türkçeye çevrilmiştir. Bunlar içinde yine **Kul Mes'ud**'un, arasında bâzı manzum parçalar da bulunan, **Kelîle ve Dimne** tercümesi, gerek dil, gerek ifâde bakımından zikre değer bir eserdir. (33)

*

Şâir Muhammed ve Aşknâme'si

Bu asrın son yıllarında (1398) yazılmış, **Işknâme** adlı eseriyle tanıdığımız şâir **Muhammed** de, asrın Mesnevî Edebiyâtı'na eser katmış bir mâcerâ romancısıdır. Şâir **Muhammed**'in hayâtı ve başka eserleri hakkında fazla bilgimiz yoktur. Şâirlik kudretini, daha çok, **Işknâme** beyitleri arasına kattığı, hayli düzgün **gazel**'lerinden anlıyoruz. **Muhammed**'in mesnevîsini renklendiren bu tarz şiirlerinde:

Acep değül ki gönül derd ile belâya düşer
Ki kande cevr ü belâ olsa mübtelâya düşer
Didüm ki cehd kılam tā müyesser ola visâl
Kader eline yapışam döner kazā'ya düşer
Derilmiş idi Süreyyā gibi kamu fikrüm
Veli ki tali'üm uş tagılup serā'ya düşer

gibi redifli kafiyelerle âhenkli ve kelime oyunlarıyle süslü bir söyleyiş vardır.

Bugünkü bilgimize göre Türk Edebiyâtı'nda öteden beri **Aşknâme** (Işknâme) adiyle yazılan mesnevîlerin ilkini **Şâir Muhammed** yazmıştır. Ancak Muhammed'in **Aşknâme'si** ötekiler gibi tasavvufî bir eser olmayıp maddî aşk mevzûunda kaleme alınmış, ülkelerarası bir **aşk** ve **mâcerâ** mesnevîsidir.*

Müellifi, **Aşknâme**'ye ayrıca **Tuhfenâme** adını veriyorsa da eserin asıl adının **Aşknâme** olması daha kuvvetle muhtemeldir.

Aşknâme, yakın bir ihtimâle göre, aslı Fârisî olan fakat **Muhammed'in** tatarcasını elde ettiği eski bir eserden mevzû ve ilhâm alınarak yazılmış bulunuyor. Muhammed, bu esere Mısır'da rastlamış ve kendi Aşknâme'sini de orada yazmaya başlayıp Osmanlı Sultanı **Emîr Süleyman** adına tamamlamıştır.

Eserde esas vak'a, **Ferruh** isimli bir şehzâde ile **Hümâ** adında bir sultanın birbirlerini rüyâda görüp âşık olmalariyle başlar. (Elimizdeki metne göre âşık olan **Hümâ**'dır. **Ferruh**'un nasıl âşık olduğu, bu metinde eksiktir.) Araya giren daha başka illerdeki pâdişah çocuklarının da **Hümâ**'ya âşık olmalariyle mâcerâ karışır. Hikâyede rol alan pâdişah, vezir, arkadaş, arkadaşın sevgilisi ve daha başka kahramanların, denizde ve karada başlarından geçen çeşitli vak'alardan sonra sevgililer buluşur ve muradlarına ererler.

Hikâyede bir padişah kızının, aşk uğrunda saray hayâtını bırakıp, tehlikeli adamlarla karşılaşıp tehlikeli mâcerâlar geçirmesi dikkati çeker. Eserin diğer göze çarpan tarafı, izdivaç sahnesinin tasviridir: Bu asırların daha bâzı mesnevîlerinde olduğu gibi (Îran edebiyâtından tevârüs edilmiş bir ifâde tarzına uyularak) bu sahne, teşbîhler, istiâreler, inciler, mücevherlerle süslü, mecazlı, zarîf fakat teferrüatlı anlatılmıştır.

Aşknâme'nin tek nüshası Paris'de Bibliotheque Nationale'dedir. (**) Eser, önce Prof. Fuad Köprülü tarafından görülmüş, (***) sonra, Doç. Dr. Sedîd Yüksel tarafından, mikrofilimleri üzerinde çalışılmak sûretiyle işlenerek 1965 de Ankara'da transkripsiyonlu metni ve tedkîki ile birlikte neşrolunmuştur.

Aşknâme'de tahkiye, bir parça çetrefildir. Vak'ayı tâkip için mısrâlara dikkatle eğilmek icâbeder. Eser, bir mâcerâ mesnevîsi olarak, zamâna dayanabilecek kudrette değilse de, yazılışındaki dil bakımından asrının mühim kaynakları arasındadır.

---

d) Dr. Nihad M. Çetin, **Ahmedî'nin Bilinmiyen Birkaç Eseri, Tarih Dergisi, C. II, sayı: 3 - 4, 1952;**

Ahmedî'nin Mirkatü'l-Edeb'i Hakkında, Türkiyat, XIV. İst. 1965.

e) Ali Alparslan, **Ahmedî'nin Yeni Bulunan Bir Eseri** Mirkat-ı Edeb, **Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. X, 1960.**

33 Kelîle **ve** Dimne**'nin, aynı asırda** Murad Hudâvendigâr **adına Türkçeye çevrilmiş manzum bir tercümesi daha vardır.**

* **Diğer** Aşknâme**'ler hakkında bilgi için Bkz.** Dr. Sedîd Yüksel, **Işknâme, S. 19, Ank. 1965.**

** E. Blochet, **Catalogue des Manuscrits Turcs, C. II, S. 9. Paris, 1933.**

*** Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, **S. 73, İst. 1931.**

Halk Edebiyâtı

XIV. asırda Anadolu'da Halk Edebiyâtı, XIII. asırdaki kadar bahtiyar bir devir yaşamıştır:

XIII. asır, nasıl millî tasavvuf edebiyâtımızın halka en yakın şâiri **Yûnus Emre**'nin yaşadığı asırsa, XIV. asır da bilhassa Doğu Anadolu'da **Dede Korkut Hikâyeleri**'nin geliştiği asırdır.

Gerek Türk Halk Edebiyâtı'nın, gerekse destânî Türk hikâyeciliğinin eşsiz âbidesi **Dede Korkut** o çapta bir eserdir ki onun yıllar yılı dillerde söylenip son şeklini alma yoluna girdiği bu asrı bir **Dede Korkut Asrı** diye karşılamak yerinde olur.

Gerçi **Dede Korkut Hikâyeleri**'nin yazıya alındığı asır XV. belki de XVI. asırdır.

Fakat Türkler arasında eski Asya asırlarından beri yaşayan; yaşayıp olgunlaşan bu hikâyelerin gerek târih, gerek coğrafya bakımından yeni vatanda, yeni hâdiselerle bütünlenerek büyük şevkle anlatılıp son kıvamına yaklaştığı asır, XIV. asırdır.

Asrın Yûnus Emre Mektebi

İlk 20 yılında bizzat **Yûnus Emre**'nin de hayatta bulunduğu XIV. asır tasavvuf edebiyâtı, daha çok, bir tasavvufî halk edebiyâtı hâlinde ve Yûnus'un yolunda yürümüştür. Yûnus tarzı söyleyiş, onun bu asırdaki çağdaşlarınca ideal söyleyiştir. O kadar ki bu asırların bir kısım tekke şâirleri, şiiri Yûnus gibi söylemeğe çalışmakla kalmamış, bâzan Yûnus'un ya **Emre**'liğini ya da bizzat **Yûnus** adını unvan olarak kullanmışlardır. Bu hâdise, Yûnus'u tâkib edenlerin tam bir tasavvuf terbiyesi içinde, bir nevî Yûnus'da fânî olmaları mânâsında, asrın hayâtına uygun harekettir.

Bunlar arasında, ya tesâdüfen, yâhut, büyük **Yûnus**'dan alınarak, kendi isimleri **Yûnus** olanların da bulunması mümkün ve muhtemeldir.

Bu ölçüde bir Yûnus Emre tesîri altında ilâhîler, nefes'ler söyleyen, çok sayıda halk dervişleri, âşık şâirler olarak, başta Bektâşî tekkeleri olmak üzere, asrın halk tekkelerinde büyük rağbet görmüşlerdir.

Said Emre

Bu tarzda şiirler söyleyen derviş - şâirler arasında **Âşık Paşa** gibi büyük şöhret yapmış şahsiyetler bulunduğu mâlûmdur. Aynı devirde Yûnus tarzı şiirler söylemiş diğer mühim bir şâir, **Said Emre**'dir.

Said Emre, hocası Yûnus gibi, Türk edebiyâtına asırlarca meçhul kalmış bir şâirdir. Onu edebiyat dünyâmıza ilk tanıtan yine **Fuad Köprülü** olmuştur. (1)

[1] Köprülüzâde Mehmed Fuad, Said Emre, Hayat M. 42, 1927.

Said Emre Bektâşîliğe mensup bir tasavvuf şâiridir. Onun bizzat **Hacı Bektaş Velî**'den nasîb almış yâhud Hacı Bektaş Velî'nin şöhretli halîfesi **Hâcım Sultan**'a intisâb etmiş bir Bektâşî şâiri olması çok mümkündür. Bu şâirin:

Said aydur yüzbin minnet Hâcım bana benüm dedi

mısraı bu ihtimâllerin ikisini de düşündürebilir.

Şiirlerinde **Said, Said Ata** ve **Sa'd** isimlerini kullanan bu şâirin, **Hacı Bektaş Velî**'nin **Makaalât** adlı, Arapça eserini Türkçeye çeviren Aksaraylı Molla Sa'düddîn olması ihtimâli kuvvetli görülüyor. (2) İçinde daha çok, Yûnus Emre'nin şiirleri bulunan eski bir cönk'de, Said Emre'den "Saîd Emre rahmetu'llâhu aleyh„ diye bahsolunması, bu şâirin unvânının da Yûnus gibi, **Emre** olduğunu göstermektedir.

Aruzla da şiir söylemekle berâber, daha çok hece ile ve tamâmiyle Yûnus tarzında yazan Said Emre'yi büyük şâir diye tanıtmak mümkün değildir. Onun ve daha bir kısım çağdaşlarının Türk Edebiyâtı târihi'ndeki yeri ve ehemmiyeti, Yûnus tarzını, üstâdlarına çok sâdık bir söyleyişle devâm ettirenler arasında isim yapmış olmalarıdır.

*

Nitekim aynı asırda yine Yûnus tarzında söylemiş, **İsmâil Emre** isimli bir şâir daha vardır:

Evvel adum Yûnus idi, şimdi İsmâil Emre'dür
Ol dost içün Arafat'da koç ü kurban olan benem

gibi şiirler söyleyen bu **Emre**'nin hattâ Yûnus'un oğlu İsmâil olması ihtimâli bile ileri sürülmüştür. (3)

Yûnus Emre'nin doğrudan doğruya adını benimseyerek şiirlerini yine doğrudan doğruya **Yûnus** imzâsıyle söyleyen bir başka tarîkat şâiri **Yûnus** da Yûnus Emre'de fânî olmayı zevk ve şevk edinmiş bir derviş-şâirdir. (4) XIV. asırdan çok, XV. belki de bir XVI. asır şâiri olduğu düşünülen bu ikinci Yûnus'un:

Kimi Tapduk kimi Yûnus her birisi deryâ deniz
Yûnus'a da bu cür'adan zerrece sunuldu gene

gibi söyleyişleri, onun bu cephesini gösterir.

Asrın sonlarında ve belki de XV. asırda yetişmiş diğer bir Yûnus tarzı şâiri, **Molla Kasım**'dır. Diğerleri gibi Molla Kasım'ın da hayâtı ve şahsıyeti hakkında tatmin edici bir bilgimiz yoktur. Elimizde bu yolda söylenmiş 9 şiiri bulunan Molla Kasım, bir bakıma, öteden beri **Yûnus Emre**'nin sanılan hattâ

[2] Abdülbâkî Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, İst. 1961, S. 204, Saîd Emre'nin şiirleri, aynı kitabın 280 - 294. sahifelerindedir.

[3] Aynı kitap, S. 208, 347.

[4] Aynı kitap, S. 209 - 212, 358.

Yûnus'un destânî hayâtına çok güzel bir motif hâlinde işlenen, meşhur **gelür** redifli, çok zekî ve pervâsız bir edâ ile söylenmiş ilâhî'nin de asıl şâiri sanılmaktadır. (5) Bu güzel şiirdeki:

Derviş Yûnus bu sözi eğri büğrü söyleme
Seni sıgaya çeker bir Molla Kasım gelür

mısrâlarının açıkça **Molla Kasım** adını taşıması, bu zannın en büyük delîli sanılıyorsa da biz, bir ihtiyat kaydı olarak, bu güzel şiirdeki çok üstün söyleyişle Molla Kasım'ın dîğer 8 şiiri arasında bir fark gördüğümüzü belirteceğiz. Bu şiirin, Yûnus Emre Dîvânı'ndaki:

İşbu vücud şehrine her dem giresim gelür
İçindeki sultânun yüzin göresim gelür

ilâhîsine nazîre olarak söylenmesi bile onu bu şüpheden kurtaracak bir sebep kuvvetinde değildir. O kadar ki halk an'anesinin bu şiiri Yûnus Emre'ye yakıştırması, mevcud vesîkalardan daha mânâlı bir hâdisedir.

★

Kaygusuz Abdal

Yûnus tarzı söyleyişe kendi şahsıyetinden bir renk katmaya muvaffak olan dîğer mühim bir şâir **Kaygusuz Abdal**'dır. Bir XIV. asır sonu ve XV. asır başı şahsıyeti bilinen Kaygusuz, bir bakıma, Anadolu'daki Alevî - Bektâşî edebiyâtının da ilk şâirlerindendir. Kaygusuz, yine Bektâşî an'anesinin, kendisine büyük ehemmiyet verdiği XIV. asır erenlerinden **Abdal Mûsâ**'ya mensuptur. Pîri, Abdal Mûsâ'yı derin bağlılıkla seven ve bu sevgisini şiirlerine işleyen Kaygusuz da yine abdal pâyesi almıştır.(6)



(Bir halk ressamına göre:) Kaygusuz Abdal.

An'aneye göre Kaygusuz'un asıl adı **Gaybî**'dir. Ona kaygusuz adını, birçok kerâmetlerini görüp hayrânı olduğu, Abdal Mûsâ vermiştir. Menkıbeler, Kaygusuz'u Antalya Beyliğine, bağlı Alanya (Alâiye) sancağı Beyinin oğlu göstermektedir. Buna göre Kaygusuz Alâiye'de doğmuş, **Sultan İkinci Murad** devrinde yaşamış; uzun müddet Anadolu'da, Rumeli'de dolaşmış; menkıbeye göre, kendisine bir geyik şeklinde görünerek onu kendi dergâhına çeken, pîri, **Abdal Mûsâ**'ya mürîdlik ve halîfelik yapmış; Hicaz'a ve Mısır'a gitmiş ve büyük bir ihtimâle göre Mısır'da ölmüştür:

> **Kaygusuz'un, pîri** Abdal Mûsâ'yı **önce geyik şeklinde görüp onu okuyla vurduğu, sonra vurduğunun** Abdal Mûsâ **olduğunu anlayınca, onun sâdık mürîdi olduğu şeklinde bir destanı vardır.**

Onun bu mâcerâsiyle ilgili bir kerâmet hâdisesi de, Şeyhi Abdal Mûsâ'nın ağaçlara ve taşlara semâ' ettiren ermişliğidir:

> "Oğlu **Gaybî**'nin **Abdal Mûsâ**'ya intisâbını iyi karşılamayan Alâiye Beyi, Teke Beyi'ne başvurarak oğlunu bu adamdan kurtarmasını ister. **Abdal Mûsâ**'nın, gönderilen elçiyi kerâmetle parçalatmasına içerliyen Teke Beyi, şeyhin üzerine asker yollayarak onu tutturup ateşte yakmaya karar verir. **Abdal Mûsâ** birkaç yüz mürîdiyle ve yollarda semâ' ederek hazırlanan ateşin üzerine yürür. Onlar yürürken yolda ağaçlar ve taşlar da onlarla birlikte semâ' ederler. Yine semâ' ederek içine girdikleri ateşler söner. Siyah bir canavar şekline giren Teke Beyi'nin rûhu, Mûsâ'nın bir dervişi tarafından öldürülür. Bütün bu kerâmetleri yakından görüp anlayan Alâiye Beyi de oğlunun **Abdal Mûsâ**'ya intisâbına, artık engel olmak istemez.[7]"

Eski Türk - şâman inanışından geniş çizgiler taşıyan bu menkıbe, Bektâşî tarîkatine mensup Türkler arasında eski inanışlardan kalan "taşları, ağaçları yürütmek„ "fenâ ruhları siyah yılanlar şekline sokmak" gibi hâtıraların yaşadığını gösterir.

---

[5] Aynı kitap, S. 209, 252. Molla Kasım'ın şiirleri için, ayrıca Bkz. Muharrem Ergin, Câmi'ül-Meânî'deki Türkçe şiirler, T. D. E. D, III, S. 565 - 569.

[6] Abdal kelimesi için, kitabımızın 677. sahifesine ve bilhassa şu esere bakınız: M. Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyâtı Ansiklopedisi, Abdal madd. S. 23 - 57, İst. 1935.

[7] Abdal Mûsâ ve menkıbeleri için Bkz. M. Fuad Köprülü, aynı eser, S. 60 - 64. Yine Köprülü'nün husûsî yazmaları arasında: Kaygusuz Abdal Menâkıbi.

İşte, hayâtı etrâfında böyle menkıbeler bulunan Kaygusuz Abdal (ona isnâd olunan şiirlerine göre) ilk Anadolu asırlarının, **Yûnus Emre**'den sonra, şiirlerini bilhassa zekâ çizgileriyle ve bir inanış serbestliğiyle söyleyen, kuvvetli bir halk tasavvuf şâiridir.

Kaygusuz'un şiirlerinde, onları Yûnus'un şiirlerinden ayırd etmemizi mümkün kılan üslûp husûsiyetleri vardır. Bu şiirler, samîmî, lirik, zekî ve derin bir heyecan mahsûlü söyleyişlerdir. Şiirlerin dilinde dikkate değer ve çekici bir sâdelik görülür. Bu şâir, bilhassa serbest düşünüşlerini, bâzan cesûr bir zekâ diliyle söylemekten çekinmemiştir.

Bu şâire atfolunan, aşağıdaki şiir, Kaygusuz'un böyle cesur söyleyişlerinden biri sayılır:

Yücelerden yüce gördüm
Erbabsın sen Koca Tanrı
Âlem okur kelâm ile
Sen okursun hece Tanrı

Âsî kullar yaratmışsın
Varsın şöyle dursun deyu
Anları koymuş orada
Sen çıkmışsın uca Tanrı

Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsün kullar geçsün deyu
Hele biz şöyle duralum
Yiğit isen geç a Tanrı

Şâir bilir ki sofiyâne söyleyişte bu pervâsız davranış, ele alınan mevzûlar ve mefhumlar için değil, onları yanlış anlayan ham ervâha sitemdir. Bunu, büyük hocası Yûnus'un lisânından mîras kalmış bir cesâretle söyler. Esâsen Kaygusuz'un şiirinde:

Beylerimüz elvan gülün üstüne
Ağlar gelür şâhum Abdal Mûsa'ya
Urum abdalları postun eğnine
Bağlar gelür şâhum Abdal Mûsa'ya

Urum abdalları gelür dost deyu
Eğnimüzde aba hırka post deyu
Hastaları gelür derman isteyü
Sağlar gelür şâhum Abdal Mûsa'ya

Meydanında dâra durmuş gerçekler
Çalınur koç kurbanlara bıçaklar
Döğülür kudümler altun sancaklar
Tuğlar gelür şâhum Abdal Mûsa'ya

Benüm bir isteğüm vardur Kerîm'den
Münkir bilmez evliyânun sırrından
Kaygusuz'am ayru düşdüm pîrimden
Ağlar gelür şâhum Abdal Mûsa'ya.

örneğinde görüldüğü gibi, okuyana, yer yer, merdlik sahnelerini hatırlatan, gizli bir kahramanlık terennümü ve bir destan dili havası vardır.

Bütün bunlara rağmen, bu XIV.—XV. asır şâiri Kaygusuz'un hakîkî hayâtı ve şiirleri hakkında henüz sağlam vesîkalara sâhip değiliz. Ona dâir bilgimiz, daha çok Menâkıb-ı Kaygusuz Abdal kitabındaki menkıbelerden ve bu kitap sonundaki şiirlerden çıkarılmış, biraz sisli haberlerdir.

Nitekim, Kaygusuz Abdal adına *Kaygusuz Sultan Dîvânı* adıyle tertiplenmiş bir *Dîvan*, *Dolapnâme* adlı küçük bir mesnevî, *Budalâ-nâme* adlı mensur bir risâle ve yine Kaygusuz'a atfedilen daha başka risâleler vardır.

Onun böyle bir kısım risâleleri ve şiirleri, İstanbul Nuruosmaniye Kütüphânesi'nde 4904 numaralı bir mecmûada toplanmıştır. (Bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, Kaygusuz Abdal, Hatâyî ve Kul Himmet, İst. 1962.)

★

Anadolu'da Destânî Türk Edebiyâtı ve DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

XIV. asırda halk toplulukları arasında, ordularda, hudut boylarında, sazlarla şiir söyleyen halk şâirleri, gün geçtikçe çoğalıyordu. Bu asırlarda yaşanılan bol vak'alı, çok hareketli hayat ve kahramanlık hâdiseleri, söylenen şiirlerle, anlatılan hikâyelerin ana vak'alarıydı. Diğer taraftan, eski ve yeni **İslâm** ve **Türk-İslâm** kahramanları etrâfında manzum, mensur hikâyeler anlatılıyor; **Ali**, **Hamza**, **Battal Gaazi**, **Dânişmend Gaazi** menkıbeleri alâka ile dinleniyordu. Tamâmiyle şifâhî edebiyat an'anesi içinde söylenen ve anlatılan bu şiirler ve hikâyeler, çok defâ, yazıya geçirilmeden, anlatanların dilinde ve hâfızasında, onlarla birlikte kalıp onlarla birlikte ebedî karanlığa gömülüyordu.

İşte aynı asırlarda halk arasında büyük alâka ile yaşayıp geliştikten ve bir bakıma, Anadolu topraklarında yerlileştikten sonra, yazıya geçirilerek edebiyâtımızda ve edebiyat târihimizde bir millî hazîne değeriyle ışıldayan bir eser, **Dede Korkut Kitabı**'dır. Bu kitapta sıralanan **Dede Korkut Hikâyeleri**, bu asırlar Türk edebiyâtının her bakımdan en zengin ve değerli mîrâsıdır.

Dede Korkut Hikâyeleri, XII., XIII., XIV. asırlarda Anadolu'nun doğusunda; bütün bu asırlar boyunca, buraya gelip yerleşmiş, buralarda vatan tutmuş Oğuz Türkleri arasında yaşamış, işlenmiş ve yayılmış hikâyelerdir.

Bu hikâyelerde Oğuz Türkleri'nin Gürcüler, Abazalar, Trabzon Rumları ile yaptıkları dış savaşlar anlatılır; yeni vatanda yerleşen Türk boylarının kendi iç çarpışmaları hikâye edilir. Fakat aynı hikâyeler, Oğuzların eski destanlarından kalma hâtıralarla zengindir.

O kadar ki bu hikâyelerin aslı, belki de, eski Oğuz Destanı'nın vak'alarıdır. Fakat bu vak'alar, zamanla coğrafya değiştirmiş; kahraman değiştirmiş ve yeni

vatan coğrafyasının hayâtı ve hareketleriyle birleşip işlenerek Anadolu'nun yerli hikâyeleri olmuştur. Dede Korkut Kahramanları arasında, yer yer, Ortaasya Oğuzlarına âid vak'aların hâtıraları ve husûsiyetleri bulunması bundandır. Esâsen bu hikâyeler, elimizdeki yazılı şekilleriyle hikâye ve masal karakteri göstermekle berâber, daha çok, destan tesiri bırakan vasıflar taşımakta ve hikâye - roman edebiyâtında "destan'dan hikâye'ye geçiş„ devirlerinin en karakteristik örnekleri arasında bulunmaktadır.

Dede Korkut Kimdir?

Bu hikâyelere isim veren Dede Korkut'un kim olduğu hakkında kat'î bilgimiz yoktur.

Hikâyelerde **Dede Korkut, Dedem Korkut** ve bâzan **Dede Sultan** diye isimlendirilen ve **Kitâb-ı Dede Korkut** adlı yazma'nın önsözünde **Korkut Ata** denilen bu zât, şimdilik târîhî olmaktan ziyâde menkıbevî bir Türk atası'dır.

Dede Korkut, *Nesâimü'l-Mahabbe, Şecere-i Terâkime* ve Yazıcı Oğlu *Selçuknâme*'si gibi eserlerde de **Korkut Ata** diye isimlendirilmiştir.

Hikâyelerden anlaşılan mevkiine göre **Dede Korkut,** eski Türk destanlarında, meselâ Oğuz Destanı'nda gördüğümüz **Uluğ Türk** veyâ **Irkıl Ata** gibi, hükümdarlara öğüdler veren ak saçlı, ak sakallı, engin bilgili ve tecrübeli, hakîm Türk ihtiyarlarından biridir ki hikâyelerde, lüzum hâsıl oldukça kerâmet gösteren bir velî mevkiindedir.

Gerçi hikâyelerin asıl kahramanı Dede Korkut değildir. Fakat hikâyeler biribirinden ayrı iken ikinci plânda görünen bu Oğuz atası, onlar biraraya geldiği zaman, anlatılan bütün vak'alarda vazîfesi olan en mühim bir şahsıyet derecesine yükselir:

O, halkın, türlü müşkillerini danıştığı bir hakîm, Oğuz'un zorlu düşmanlarını zebûn edecek kolaylıklar bulup, bu yolda kerâmetler gösteren bir velî, velhâsıl Oğuz'un tamamı bilicisi'dir.

Oğuz kavimlerini tehdîd eden çeşitli düşmanları zararsız hallere koymaktan başlayarak, bir isim alabilecek yararlıklar gösteren Türk çocuklarına ad verme işlerine kadar çeşitli vazîfeler gören **Dede Korkut,** her hikâye sonunda yâdedilir: Oğuz boyları ve Oğuz beyleri için onun gelip duâ ettiği söylenir; gördüğü mânevî vazîfe belirtilir.

Hattâ bâzı hikâyeler bizzat onun tarafından anlatılıyormuş gibi gösterilir: Onun, eski Oğuz menkıbelerini anlatarak; Oğuz boyları için destânî hikâyeler tertipleyerek; çevresindeki insanlara târihten ders alıp, vak'alardaki mânâya ve mânevî hikmetlere varma zevki aşılayan bir hakîm olduğu belirtilir. Bu ifâdeler, Dede Korkut'u elindeki kolca kopuzu seslendirerek kahramanlık destanları söyleyen, eski bir Türk ozanı gibi hayâl etmemizi de sağlar.

Oğuz Destanı mîraslarıyle, yeni destan vak'alarını islâm inanışlarıyle birleştiren bu hikâyelerde koyu müslüman bir Oğuz atası gibi gösterilen **Dede Korkut**'un târîhî bir simâ olup olmadığı hak-



Topkapı Sarayı, Hazîne Kitaplığı'ndaki Câmi'üt-Tevârîh nüshasının minyatürlerinden: Kül Erki Han'ı, Tuman Han'ı ve Dede Korkut'u bir arada gösteren resim. (Soldaki üç kişiden, tahta en yakın olanı Dede Korkut'tur.)

kında kat'î bilgimiz yoktur. Ancak onun Batı Göktürkleri zamânında yaşamış, mânevî rütbesi üstün bir şahsiyet olabileceği, bir ihtimâl olarak düşünülmüştür.

Her halde elimizdeki hikâyelerde adı çok sık geçen; o kadar ki bu hikâye kitabına kendi adını koyduran; şöhreti, yalnız Doğu Anadolu'da değil, Orta-asya Türk illerinde de asırlarca yaşayan ve bâzı mukaddes mezarların onun mezarı olduğuna dâir bir inanış uyandıran bu Türk velîsinin, târîhî-menkıbevî bir Türk hakîmi veyâ bir Türk ozanı hattâ şâmanı olması çok mümkün ve muhtemeldir.

Bu bilgin ve hakîm Türk büyüğünün Gök-Türk kitâbelerini yazan **Yollug Tigin** gibi edîb bir **ata** (hoca) olması ve devrinin devlet büyüklerine akıl hocalığı yapması aynı derecede muhtemeldir. **Tabib Reşîdüddin**'in yazdığı *Câmiü't-Tevârîh* adlı kitapda, **Dede Korkut**'un dört büyük Türk hükümdârına müşâvirlik yapmış bir millet büyüğü olarak gösterilmesi bu bakımdan çok mânâlıdır. (8)

★

Hikâyelerin Bir Yazarı Var mıdır?

Kitâb-ı Dedem Korkut alâ lisân-ı tâife-i Oğûzân adlı, Dede Korkut Hikâyeleri'nin baş tarafında, hikâyeleri ilk defâ anlattığı söylenen mukaddes ozan **Dede Korkut**'un bâzı hakîmâne sözleriyle süslenmiş bir önsöz vardır.

"Resûl aleyhi's-selâm zamânına yakın Bayat boyından Korkut Ata dérler bir er kopdı. Oğuz'un ol kişi tamam bilicisi-y-**idi. Ne dér ise olur idi. Gayıbdan dürlü haber söyler idi. Hak Taâlâ anun gönline ilhâm éder idi.,,**

Cümleleriyle başlayan bu önsözde Dede Korkut ağzından söylenmiş zengin atasözleri vardır. Bunlar, Türk halk felsefesinin geniş bir hayat tecrübesine ve böyle tecrübelerden doğan şifâhî bir kültüre dayandığını gösteren vecîzelerdir.

Allâha, Hazret-i Muhammed'e, Ebû Bekir ve Alî'ye, Alî'nin şehîd çocuklarına, Kur'ân-ı Kerîm'e, ona inananlara, anne ve babaya sevgi ifâde eden samîmî cümleler, aynı önsözün başka bir bölümünü teşkîl eder. Bu mukaddimede, kadınları dört gruba ayıran ve bunlardan yalnız evin dayağı dediği bir grubu beğenen, tam bir halk zekâsıyle söylenmiş bir bölüm daha vardır. Yine bu önsözdeki:

"Âhır zamanda hanlık gérü Kayı'ya dege, kimsene ellerinden almaya, âhır zaman olub kıyâmet kopunca. Bu dédügi Osman neslidür, işte sürilüb gide-yorır.,,

cümleleri de hikâyelerin, Osmanlı hânedânı'nın Anadolu'da ün kazandığı bir târihte (doğruya en yakın bir tahmîne göre) **XV. asrın II. yarısında** yazıya geçirildiğini düşündürmektedir.

Yazma nüshada bu mukaddimeden sonra 12 hikâye sıralanmıştır. Fakat ayrı ayrı 12 hikâye gibi görünen bu destânî mâcerâların müşterek tarafları da çoktur.

Bir kısım hikâyelerdeki vak'a kahramanlarının, adlarıyle veyâ başka mâcerâlarıyle dîğer hikâyelerin de kahramanları arasında bulunuşu, böyle müşterek taraflardandır. Çoğu hikâyelerin **Kam Gan oğlu Bayındır Han** zamânında ve onun ihdâs ettiği bir hareketle başlaması, bilhassa **Dede Korkut**'un her hikâyede bir vazîfe alışı ve daha birçok ortak çizgiler, Dede Korkut Hikâyeleri'ne âdetâ bir bütünlük vermiştir.

Bundan başka hikâyelerde sık sık tekrarlanan birçok klişeleşmiş cümleler ve manzum söyleyişler vardır ki bunlar hikâyelerin söylenişinde şahsî bir üslûp bulunduğu zannını uyandırır.

Meselâ bu hikâyelerde Allâha, çok defâ:

Yücelerden yücesin•
Kimse bilmez niçesin
Görklü Tanrı

gibi sözlerle hitâb edilir. Dede Korkut kahramanları, yanlarındaki 40 savaşçıya:

Hey kırk eşüm kırk yoldaşum

gibi sözlerle seslenirler. Kadınlar, kocalarına karşı sevgilerini:

Göz açuban gördügüm
Gönül vérüb sevdügüm
Koç yigidüm şah yigidüm

diye ızhâr ederler.

Hikâyelerde dağlardan **Karşu yatan karlı dağlar**; sulardan **soğuk soğuk pınarlar**; ağaçlardan **gölgelice kaba ağaç**'lar diye bahsedilir.

Atlar için: **tavla tavla şahbaz atlar** denir; **boynu uzun bidevî atlar** denir. Sabah zamanları:

Salkum salkum tan yelleri esdüginde
Göksi güzel kaba tağlara gün degende

---

8 **Bu ve** Dede Korkut'**dan bahseden diğer târih kaynakları h.** Bkz. Prof. Dr. Muharrem Ergin, **Dede Korkut** Kitabı, **Ankara, 1958, S. 34 ve devâmı.**



Dede Korkut'un mezarı
Rus Arkeoloji cemiyeti Şark şûbesi mecmûası. C. XXIII.

gibi tasvirlerle belirtilir. **Göçer evlü** Türklerin, öteden beri **ev** dedikleri çadırlarını **altun başlı ban evler** diye övmeleri âdettir.

Karanku ahşam olanda kaygulu çoban
Kar ile yağmur yağanda çakmaklu çoban
Südi peyniri bol kaymaklu çoban.

gibi seslenişlerin, küçük farklarla, birkaç hikâyede aynen tekrâr edildikleri görülür. Hikâyelerin gerek manzum, gerek mensur parçalarında böyle birbirine benzer yâhud birbirinin aynı sözler, hitaplar, şahıs ve tabîat tasvirleri dikkati çekecek kadar çoktur. O kadar ki bâzı araştırıcılar Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki bu üslûp birliğine dikkat ederek hikâyelerin, bugün ismini ve cismini bilmediğimiz "büyük" bir sanatkâr tarafından yazıldığı ihtimâlini ileri sürmüşlerdir.

Halbuki Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki üslûp ve ifâde birliği, hemen her hikâyeyi aynı "hikâye üslûbu" ve aynı "atalar mîrâsı cümleler" le söylemeğe alışmış, zengin bir **şifâhî edebiyat** kültürüne sâhip bir milletin çok tabiî söyleyişidir.

Türk halk edebiyâtı, nazımda ve nesirde, millî rûhun, bir bestenin nakarâtı gibi, her vesîle ile, söylemekten zevk aldığı böyle cümleleri tekrarlamak âdetindedir. Millî söyleyişin öyle söylemekten hoşlandığı birçok târîhî cümlelerin, küçük ve bâzan daha hissedilir farklarla halk şiir ve nesrinde ısrarla tekrarlanışı bundandır.

Bir misâl olarak daha Gök-Türk kitâbelerinde rastladığımız:

Biriye Şadapıt beğler, yırıya Tarkat, Buyruk beğleri, Otuz Tatar, Tokuz Oğuz beğleri, budum, bu sabımı edgüti éşit: Sağdaki Şadapıt beyler, soldaki Tarkanlar, Buyruk beyleri, Otuz Tatar, Dokuz Oğuz beyleri, milleti!.. Bu sözümü iyice işit!..

cümleleriyle, **Dede Korkut Kitabı**'ndaki:

Sağda oturan sağ beğler, sol kolda oturan sol beğler, eşikdeki ınaklar, dipde oturan has beğler, kutlu olsun devletünüz. (Bamsı Beyrek Hikâyesi, Dede Korkut Kitabı, 144-145).

gibi cümleler, aradan geçen 700 yıllık bir zamanın ve değişen vatanların çeşitli tesirlerine rağmen, ifâde husûsiyetleri bakımından birbirinin aynıdır. Yine Dede Korkut Türkçesindeki **Karşu yatan karlu kara dağlar** gibi mısrâlar, daha sonraki asırların doğu Anadolu türkülerinde:

Karşu yatan kara dağlar
Acep bizim dağlar m-ola

söyleyişiyle, aynen yaşamaktadır.(9) Prof Abdülkadir İnan, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki:

Depe gibi et yığdırdı
Göl gibi kımız sağdırdı

gibi söyleyişlerin, bir Ortaasya destanı olan, Manas Destanı'nda da bulunduğuna dikkat etmiştir. Bunun gibi, Kırgız-Kazak ve Nogay halk edebiyâtında kadın güzelliğini tasvîr eden bâzı sözlerin Dede Korkut söyleyişlerine benzediği görülür. Meselâ Dede Korkut'da beyaz tenli ve al yanaklı güzellerin tasvîrinde söylenen:

Kar üzerine kan tammış gibi kızıl yanaklım

mısraı, Kırgız-Kazak halk şiirlerindeki:

Kar üstüne kar tamsa
Kandan kızıl beti bar

"Kar üstüne kan damlamış gibi, kandan kızıl teni var." mısrâlarıyle büyük benzeyiş hâlindedir.(10)

Hikâyelerdeki bu müşterek dil ve üslûp, bilhassa bâzı manzum söyleyişlerde daha açık görülür. Meselâ Dede Korkut'da rastlanan manzum su, ağaç, at tasvîri gibi parçalarda bu varlıkları övmek için onların hangi sebeple **azîz oldukları** birer birer sayılır:

Ağaç ağaç dér isem sana erilenme ağaç
Mekke ile Medîne'nün kapusı ağaç
Mûsâ Kelîm'ün asâsı ağaç
Büyük büyük suların köprüsi ağaç
Kara kara denizlerün gemisi ağaç
Şâh-ı merdan Alî'nün Düldül'inün eğeri ağaç
Zülfikaar'un kını-y-ile kabzası ağaç
Şah Hasan'la Hüseyin'ün bişiği ağaç

Dede Korkut'un yazıya geçirilişinden bir asır sonra yaşayan Alevî şâir **Pir Sultan Abdal** da ağaçtan yapılmış bir sazın medhini aynı sözlerle söyler:

Öt benim sarı tanburam
Senin aslın ağaçtandır
Ağaç dersem gönüllenme
Kırmızı gül ağaçtandır

Ali Fâtıma'nın yârı
Ali çaldı Zülfikaar'ı
Düldül atının eğeri
O da yine ağaçtandır

Ağaçdur Kâ'be eşiği
Cihânı tutdu ışığı
Hasan, Hüseyn'in beşiği
O da yine ağaçtandır

Bu sayıp döküşler, Anadolu'da XIII. asırdan beri söylenip bâzıları yazıya geçmiş, daha birçok

---

9 Pertev Nâilî Boratav, (Bir Tercan Türküsü) Folklor ve Edebiyat, İst. 1939, S. 185.

10 Abdülkadir İnan, Dede Korkut Kitabı'ndaki Bâzı Motifler ve Kelimelere Âid Notlar, Ülkü M. Ankara, 1937 - 1939.

Ayrıca, Mâverâ-yı Hazer Türkmenlerinin anonim halk hikâyelerinden meşhur Yûsuf ve Ahmed hikâyesiyle, büyük Türkmen şâiri Mahtum Kulu'nun şiirlerinde "Dede Korkut lisânı"nın devâm ettiği de Prof. Fuad Köprülü ve Prof. Zeki Velîdî tarafından ehemmiyetle dikkat edilmiş noktalardandır. (Kitabımızın XVIII. Asırda Türkmen Edebiyâtı ve Mehtum Kulu bahsine bakınız.)

halk edebiyâtı mahsûllerinde rastlanan bir övme üslûbudur. **Yûnus Emre**'ye atfedilen veyâ bir Yûnus talebesi olan hattâ şiirlerinde yine **Yûnus** adını kullanarak onda fânî olmuş görünen dîğer bir şâirin söylediği:

Hor görmeyin toprağı
Toprakda neler yatur
Nice nice evliyâ
Yüzbin peygamber yatur

Cennetde buğday yiyen
Gaflet gömleğin giyen
Dünyâsını terk éden
Âdem Peygamber yatur

Arkasıyle kum çeken
Gözyaşıyle yuğuran
Kâ'be'ye binâ kuran
Halil Peygamber yatur

Ali sülâleleri
Kur'an okur hem dilleri
Fatma Ana oğulları
Hasan, Hüseyin yatur

gibi dörtlüklerle tertiplenmiş, uzun bir ilâhî de aynı üslûbu taşır: O kadar büyük ve o kadar azîz insanların, sonunda toprak olması, toprağın da **aziz** oluşu demektir.

Böylece, Dede Korkut'da birkaç yerde dikkati çeken bu tarz söyleyişin, dînî veyâ dindışı halk edebiyâtı verimlerinde, yazarı bilinsin, bilinmesin, müşterek bir üslûp olduğu meydana çıkar.

Yine Gök-Türk Kitâbeleri'ndeki **Körür közüm körmez teg, bilir biligim bilmez teg boldı**(11) gibi, çok eski söyleyişler, Dede Korkut Hikâyeleri'nde:

Menüm görür gözlerüm görmez oldı
Tutar menüm ellerüm tutmaz oldı (12)

şeklinde, canlı ve devamlıdır.

Türk edebiyâtı, uzun zamanlar, **şifâhî** bir edebiyat hâlinde geliştiğinden, bu edebiyâtın, söyleyenlerle dinleyenleri arasında, asırlar mîrâsı, bir üslûp birliği meydana gelmiştir. Söylemeği, hattâ hikâyecilik sanatını, dinlerken öğrenip zevkine ve heyecânına vardıkları unutulmaz cümlelerle devâm ettiren her neslin dilinde, böyle cümleler, bütün sesleri, mânâları ve esprileriyle, bunun için, olduğu gibi tekrarlanmıştır.

Bugün hâlâ, masal anlatan nice insanların bu masallara "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde,, gibi tekerlemelerle başlayıp masallarını, birbirinden çok ayrı vatan köşelerinde, birbirinin çok benzeri cümlelerle söylemeleri bu hâdiseyi açıkça aydınlatır. Sazşâirlerinin de birçok şiirlerinde evvelce söylenmiş birçok mısrâları - bâzan aynen - tekrâr edişleri bundandır.

11 **Kültigin Kitâbesi, şimâl yönü, S. 10.**
12 **Deli Dumrul Hikâyesi, birinci manzûme.**

Nihâyet, Dede Korkut Hikâyeleri gibi her cümlesiyle üstün ve büyük bir eseri, hem de XV. asır sonlarında bizzat yazacak ve yaratacak kadar büyük bir yazarın, hem sanatkâr hem de ermiş büyüklerini aslaa unutmayan Türk halkı arasında herhangi bir isim ve menkıbe bırakmamış olması, kolay kabûl edilir bir ihtimâl değildir.

Her halde: Bu hikâyeler, Oğuz Türkleri arasında o çağların ortak ve an'anevî hikâye üslûbuyle söylenen, destânî ve anonim halk hikâyeleridir.

Bu hikâyeler, herhangi bir meraklı, belki de bildiği hikâyeleri anlatmayı meslek edinmiş bir kıssahân veyâ ozan tarafından bir deftere yazılmak sûretiyle ölmezleştirilmiştir.

Halk toplulukları karşısında, şahıslarının değil, bütün bir milletin eseri olarak, asırlar içinde teşekkül etmiş halk hikâye ve destanlarını, onların kendi işlenmiş ve çekici üslûplarıyle tekrarlayan halk hikâyecilerine her devirde rastlanması bu **ihtimâli**, bu bakımdan da kuvvetlendirir.

★

Hikâyelerin Dili

Dede Korkut Hikâyeleri, daha IX. asırdan beri halk vicdânına nüfûz etmiş, **ortak islâm medeniyeti kelimeleriyle** de zenginleşen, her bakımdan işlenmiş bir halk diliyle anlatılmıştır. Bu hikâyelerdeki **türkçeleşmiş kelimeler** de Türkçe kelimeler gibi, Türkçe'nin bir mecazlar, cinaslar ve kafiyeler lisânı oluşundaki dehâya uymuştur.

Hikâyelerde yalnız nazım cümleleri değil, nesir cümleleri de sözü sazla söyleyen, şifâhî edebiyat an'anesine uygun bir ses güzelliği içinde mûsıkîleştirilmiş söyleyişlerdir.

Daha çok, fiil'leri ve çeşitli cümle incelikleriyle zengin Türk dili, bu hikâyelerde bu millî ve târihî karakterinin, kendi çağı bakımından, en üstün seviyesine varmış fakat hiçbir şekilde bir öztürkçe kelime taassubu içinde kısır ve sun'î olmamıştır. Dede Korkut hikâyecileri:

Dünlügi altun ban evümin kabzası oğul

derken, Arapçadan Türkçeleşmiş **kabza** kelimesini;

Oğuz beğleri at çapanda meydan kalmış
Kara mudbak dikilende ocak kalmış

derken, **meydan** ve (**matbah** dan Türkçeleşmiş) **mutbak** kelimesini; utanmak, hayâ etmek mânâsında kullanılan **edeblenmek** fiilini; **para, paralamak, paralanmak** gibi, Fârisîden Türkçeleşmiş daha böyle yüzlerce kelimeyi, Türkçenin kendi kelimesi sayıp öyle kullanmışlardır. Arapça **esîr** kelimesinin Türkçe tutsak müterâdifi olarak **yesir** şeklinde kullanılışı gibi tasarruflar da böyledir.

Hikâyelerde **Allah, resûl** gibi islâmî kelimeler, Arapçadan, fakat **abdest, namaz, peygamber gibi** kelimeler Fârisîden Türkçeleşmiştir.



Dede Korkut güzelleri

Bununla berâber Dede Korkut Hikâyeleri, daha çok Türkçe fiiller, Türkçe kelimeler ve Türkçe cümle yapıları bakımından zengin bir hazîne değerindedir.

Dede Korkut Türkçesi, daha Ortaasya'daki kuruluşundan beri, kelimelerinin mühim bir kısmını başka dillerden alan, fakat fiilleri, mecazları, kafiyeleri, cinasları ve cümle örgüleri her sâniye millî olan Türk dili'nin XV. asırda vardığı şâheser bir lisandır. Bu dil, Türkçenin böyle mecazlar, cinaslar ve kafiyeler lisânı olarak hattâ az kelime ile ne engin bir ifâde kudretine sâhip olduğunu gösterir.

Dildeki güzellik, bâzan tek kelimeye kadar inen, kısa, kuvvetli, dâimâ vecîze karakteri ve atasözü hâtırası taşıyan cümlelerle; bilhassa bu cümlelerin Türk dili mûsıkîsiyle, Türkçenin tabiî ve mantıkî grameriyle olan hârikulâde uygunluğuyle sağlanmıştır. Sözlerin çeşitli edebî sanatlarla ve en küçük bir yapmacığa düşmeksizin, milletçe alışılmış sanatlı bir söyleyişle kaynaşmış bulunması, Dede Korkut üslûbundaki güzelliği arttıran değerlerdendir.

Bu dil, bâzan kulakta aynı sesi bırakan harf ve hecelerin tekrarlanmasıyle, bâzan, çeşitli iç kafiyelerle (seci'lerle) seslendirilmiştir.

Bu dil, nazımda olsun, nesirde olsun, sözü sık sık kafiye ile seslendirir. Bu kafiyelerin sesi çok kere rediflerle zengindir:

Gümbür gümbür nakaralar döğüldü, bir kıyâmet savaş oldu, meydan dolu baş oldu. (Bamsı Beyrek Hikâyesi).

Hey kırk eşüm kırk yoldaşum
Kırkınuza kurban olsun menüm başum
(*Kan Turalı Hikâyesi*)

Bu kafiyelerin redifleri, bâzan kafiyeden öncedir:

Babam, at seğirdişime baksun, kıvansun; ok atışıma baksun, güvensün; kılıç çalışıma baksun sevinsün, der idi. (Dirse Han oğlu Buğaç Han Hikâyesi):

Böyle **an, en, in** sesleriyle tannân yarım kafiyeler, eserde çok kullanılır:

Menüm dahı oğlum olsa, **Han Bayındur'un karşusın** alsa, **tursa kulluk eylese, men dahı baksam, sevinsem, kıvansam, güvensem, dedi.,,**

Türkçenin bu çeşit yarım ve iç kafiyelerle (seci'ler) ve alliterasyonlarla çok eskiden beri işlendiğini daha *Kutadgu Bilig*'e akseden şekilleriyle görmüş bulunuyoruz. Kutadgu Bilig'deki:

Küvençim avınçım sevinçim kamuğ
Sevinçin içinde turur ay uluğ

gibi, her hecesiyle alliterasyonlu söyleyişler bunlar arasındadır. Aynı ses unsurlarının Dede Korkut lisânına daha Asya asırlarında aksetmiş olması çok tabiîdir.(13)

Yine Dede Korkut'un nesir cümleleri arasında:

Yumru yumru ağladı, **yanuk ciğercüğini** tağladı. (Salur Kazan Hikâyesi)

Ol zamanda beğlerün alkışı alkış, karkışı karkış idi. (Bamsı Beyrek Hikâyesi)

gibi ses benzerlikleriyle mûsıkîli söyleyişler pek çoktur.

Bâzı harflerin, manzum ifâdelerin en eski zamanlarına âid bir söyleyişle, bilhassa mısrâ başlarında ısrarla tekrarlanmasıyle yapılan bir nevî **alliterasyonlar** da bize, yalnız Dede Korkut'daki manzum söyleyiş hakkında değil, eski Türk nazmı ve Türk nazmının eskiliği hakkında mühim bir fıkir verecek mâhiyettedir:

Kar üzerine **k**an tammış gibi **k**ızıl yana**k**lum
Koşa bâdem sığmayan tar ağızlum
Kalemçiler çalduğı **k**ara **k**aşlum
Kurumsı **k**ırk tutam **k**ara saçlum
(Kan Turalı Hikâyesi)

parçasında tekrarlanan **K** sesleri böyledir. Aynı sesler bâzı manzum parçalarda:

---

13 **Asya asırlarındaki Türk şiirinin ses unsurları h. bilgi için Bkz. S. 46 - 49 v. d.**

Kanlu kâfir iline dünin girdün
Kara buğa geldüginde hurdahaş eyledün
Kağan aslan geldüginde bélini bükdün
Kara buğra geldüginde ne kiçdün?

Kara kara tağlardan haber aşa
Kanlu kanlu sulardan haber kéçe
Kalın Oğuz iline haber vara
Kanlı Koca oğlu Kan Turalı nitmiş diyeler
Kara buğa geldüginde kılçatmamış
Kağan aslan geldüginde bélin bükmiş
Kara buğra geldüginde ne kiçmiş diyeler.(14)

gibi, daha çok dikkati çeker. Kafiyeyi mısrâ sonuna getirebilmenin henüz kolay bir hüner ve bir alışkanlık hâline gelmediği eski devirlerden kalma bu mısrâ başı tekrarları, söze ses katma bakımından bulunması daha kolay seslerdir.

Yukarıda verilen bâzı nesir cümlelerinde de görüldüğü gibi bu hikâyelerin nesirle söylenişinde bile nazım unsurları ve nazma yaklaşan bir terennüm lisânı vardır.

Hikâyelerde ses güzelliğini daha kuvvetle aksettiren parçalar ise bâzan muntazam nazma, bâzan serbest söyleyişe yaklaşan fakat mutlakaa vezin ve kafiye unsurlarıyle zengin bir çeşitlilik içindedir. Manzûmelerde muntazam mısrâlar, ekseriyâ;

Gaafil olma — kara başun — kaldur yiğit
Ala kıyma — görklü gözün — açgıl yiğit
Gaafil ile — görklü başun — kesilmedén
Alça kanun — yér yüzine — dökülmedén
Yağı yetdi — düşman irdi
Ne yatursın — kalkgil yiğit.(15)

Mısrâlarında görüldüğü gibi 4 + 4 + 4 = 12 veyâ 4 + 4 = 8 heceli vezinlerle söylenmiştir. Böyle dörder heceli söyleyiş, bâzı manzum parçalarda, kafiyelerin de yardımıyle, söze daha kuvvetli bir mûsikî verir. Küfür söz söylemesi yüzünden Azrâil'le karşılaşan ve canı yerine can bulmak zorunda kalan **Delü Dumrul**'un annesine hitâben söylediği:

Senden can dilerem ana
Canun bana vérür misin
Yohsa oğul — Dumrul deyü — ağlar mısın
Acı tırmak — ağ yüzüne — çalar mısın
Kargu gibi — kara saçun — yolar mısın

Mısrâlarında görülen âhenk, bu çeşittendir. Burada tamâmiyle 4 + 4 + 4 âhengiyle söylenen son üç mısraın birincisinde Dumrul adının başına ilâve edilmiş bir Delü sözü vardır ki bunun (daha bâzı benzerleri gibi) şiirin ilk söylenişinde bulunmadığını ve metne sonradan ilâve edildiğini zannediyoruz.

Ortaasya Türk şiirinde 4 + 4 + 4 = 12 li veznin âdetâ millî vezin değeri kazandığını ve Ortaasyalı sazşâirlerinin; daha sonraları ise, **Ahmed Yesevî, Hakim Süleyman Ata** gibi tasavvuf şâirlerinin bu vezni çok kullandıklarını kendi bahislerinde görmüştük.

Dede Korkut Hikâyeleri arasındaki sayıca hayli kabarık manzum parçalarda, zamanla bozulmuş olmakla berâber; hâkim veznin aynı **12** li vezin olması bu bakımdan çok mühimdir.

Yalnız bu 4 + 4 + 4 = 12 li âhenk bile Dede Korkut mısrâlarının Anadolu'ya gelmeden evvel Asya topraklarında uzun müddet söylenmiş ve işlenmiş olduğunu düşündürmeğe kâfîdir.

Yine Dede Korkut mısrâları arasında arada bir:

Yücelerden yücesin
Kimse bilmez niçesin

gibi, yâhud:

Ya varam ya varmayam
Ya gelem ya gelmeyem

gibi 4 + 3 = 7 li vezinle söylenmiş olanlar da vardır. Eski Türk şiirinde yine çok kullanılan vezinlerden biri olan bu **yedili** vezin, daha sonraki Anadolu Türk şiirinde (11 heceli vezinden sonra) en çok kullanılan vezinlerden olmuştur.

Manzûmelerde hemen bütün mısrâların, başlangıçta bu vezinlerle söylendiğini düşündürecek sebepler çoktur. Bâzı mısrâlar, ancak zamanla bu 4 + 4 + 4 âhengini kaybetmiş görünmektedir.

Manzûmelerin, dilden dile dolaşırken bu kayıplara uğramadan önceki **nazım şekillerini** kestirmek kolay değildir. Görülebilen şekiller arasında zamanla kaybolmuş **dörtlükler**'le;

Ağ yüzlü, ala gözlü gelin senün gider
Menüm dahı içinde nişanlum var
Komağum yok kırk nâmerde

Altun başlu ban evler senün gider
Menüm de içinde odam var
Komağum yok kırk nâmerde

gibi örneklerde daha belirli görünen **üçlü birim**'ler vardır. Ayrıca son iki mısraı nakarat hissi veren **beşli** birimlere, ikinci mısrâlarında kafiyeler tekrarlanan **ikili** birimlere ve daha başka şekillerden bozulmuş gibi görünen nazım parçalarına rastlanmaktadır.

Ayrıca:

Altun başlu ban ev virgil bu oğlana gölge olsun
Erdemlüdür
Çigni kuşlu cübbe ton vir bu oğlana geyer olsun
Hünerlüdür

örneğinde görülen ve manzûmenin buraya almadığımız mısrâlarının sonlarında da aynen tekrâredilen bir nevî **ziyâde**'lerle hareketlendirilmiş bir **müstezad** çeşidine de tesâdüf ediliyor.

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki güzel dile ve bir bakıma Türk hikâye edebiyâtındaki müşterek ve

---

14 Dede Korkut **metinlerindeki kelimeler için en iyi kaynak, Prof. Dr.** Muharrem Ergin'**in Dede** Korkut Kitabı **(II, İndeks - Gramer, Ankara, 1963) dür.**

15 **Kan Turalı Hikâyesi.**

hareketli üslûba daha başka anonim eserlerde, Battalnâme'de, bâzı Oğuznâme'lerde ve bu arada **Rabguzî**'nin *Kısas-ı Enbiyâ*'sı gibi, **Erzurumlu - Kadı Darîr**'in *Siretü'n-Nebî*'si gibi, *Neşrî Târihi* gibi müellifleri bilinen eserlerde de rastlamak mümkündür. Bir misâl olarak, **Kadı Darîr**'in kitabındaki: "**Maslahat oldur kim Ben dahı at binem, ton giyem, bilemce çeri atlana. Oğlancuk sebebinden. Zîrâ bunun düşmanları çoktur.**" gibi cümleler, tamâmıyle, Dede Korkut lisânıyle müşterek söyleyişlerdir*.

Kaynağının Dede Korkut Hikâyeleri, yâhud Dede Korkut Hikâyeleri'ni meydana getiren halk hikâye üslûbu olduğu bilinmeksizin, bugün hâlâ halk dilinde yaşayan daha bâzı hikâyelerde de bu XII. - XV. asır Türk hikâye dilinin zengin hâtıraları vardır.

Dede Korkut Hikâyeleri'ne hâkim **nesir cümlesi,** Türkçenin **fâil** + **mef'ûl** + **fiil** sıralanışındaki millî ve mantıki cümle mîmârîsine tamâmiyle uygundur. Bu kadar millî ve zengin bir halk edebiyâtı eserinin bu derece sağlam bir **cümle mîmârîsi**'ne sâhip olması her bakımdan dikkate değer bir husûsiyettir. O kadar ki bu hikâyelerin nazım cümlelerinde bile çok kere nesir mîmârîsinin mantığı ve çizgileri görülür. Buna mukaabil:

Çıksun benüm görür gözüm a Dirse Han, yaman seğirir
Kesilsün oğlan emen süd damarum, yaman sızlar



Ahlat'da Akkoyunlu Beylerinden Bayındır Han türbesi.

(*) Sîretü'n-Nebî, İst. Süleymâniye Kütüphânesi, No. 4274, S. 24/b, Satır: 9.

gibi nazım cümlelerinde rastlanan, fiili başa alışlar, çok kere, büyük acılar, büyük telâşlar içinde şaşıranların söylediği sözlerde vardır. Bu dikkat de Türk halkının edebiyatta ancak **şaşırdığı zaman** devrik veyâ ters cümle yaptığını düşündürür.

*

Destan Hâtıraları

Dede Korkut Hikâyeleri'nde eski destanlardan kalma çizgiler ve hâtıralar görülür. Böyle çizgiler, bu hikâyelerin bilhassa Oğuz Destanı'ndan seçilmiş vak'aların halk dilinde, halk hayâlinde gelişmesiyle meydana geldiği ihtimâlini kuvvetlendirir. Hikâyelerde **Hanlar Hanı Bayındır,** dîğer Türk hanlarının kendisine bağlı ve tâbi' oldukları bir **büyük han**'dır ki onun bu mevkii eski Türk târih ve destanlarına tamâmiyle uygundur. (16)

Hikâyelerde, ayrıca, Uruz Beğ gibi, Oğuz Destanı'nda geçen isimlere rastlanır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin de bâzı kahramanları, Oğuz Destanı'nda olduğu gibi, halka ağır eziyet eden bir canavarı öldürerek şöhret yaparlar. (Bkz. Basat - Depe Göz Hikâyesi) Bunlar, bâzan bir yerine birkaç canavarı sıra ile yere sererler. (Bkz. Kan Turalı Hikâyesi) Aynı hikâyelerde bir kurt tarafından büyütülmüş eski destan kahramanlarına benzer fakat bu sefer bir arslan tarafından beslenmiş, yeni kahramanlar görülür. (Bkz. Basat) Esâsen bu hikâyelerin vak'aları Türkmenler arasında gelişir. Fakat anlatışta: **Oğuz'da Duha Koca oğlu Delü Dumrul dirler idi, bir er vardı** gibi cümlelerle eski Oğuz boyları arasında geçtiği belirtilir.

Dede Korkut kahramanları da atlarını, kadınlarını ve silâhlarını nâmus bilip severler. At, ağaç, su ve ışık sevgisi; altun, gümüş, çelik gibi mâden adları, bu hikâyelerde de eski destanları hatırlatan bir hava içerisinde geçer.

(Aynı hikâyelerde yeni vatandaki mâcerâların bir destan kahramanı hâline koyduğu yeni şahsıyet-

[16] **Eski Türk destanlarındaki 24 lü idâri taksimat ve Oğuz Destanı'nda, Oğuz'un birçok beylere ve hanlara hâkan oluşu gibi... Burada adı geçen Bayındır Han, büyük destan kahramanı Oğuz Han'ın torunudur. Akkoyunlu Devleti'ni kuran Türkmen aşireti de kendisinin Bayındır Han soyundan geldiğine inanır. Esâsen bu devletin bir diğer ismi Bayındırıyye Devleti'dir. Dede Korkut Hikâyeleri, Bayındırıyye Devleti'nin hüküm sürdüğü sâhalardaki vak'alar etrâfında yenilenmiştir. Hikâyeler, bu bölgeye aynı Türkmen aşireti tarafından getirilmiş ve burada yeni vatanın yeni vak'alarıyle birleşerek gelişmiştir. Bu ihtimâl, hikâyelerdeki Hanlar Hanı Han Bayındır adının nereden gelip nasıl yaşadığını düşünmemizi kolaylaştırır.**

Ahlat'daki Bayındır Türbesi ise XV. asır, Akkoyunlu Beylerinden Bayındır Han'a âid olmalıdır.

ler de vardır. Meselâ Kanlı Hoca oğlu **Kan Turalı** bunların başındadır. Çünkü bu hikâyede **Turalı** şekline giren isim, hakîkatte Akkoyunlu Devleti'ni kuran **Tur Ali** Beğ olsa gerektir. Bu arada bir kısım hikâye vak'alarının da **Oğuz Destanı**'ndan sonra fakat Oğuz Türkleri Anadolu'ya gelmeden önce, eski Türk illerinde geçen vak'alar olması pek mümkündür: Dede Korkut kahramanları, yeni vatanda, daha çok, **Gürcüler, Abazalar** ve **Trabzon Rumları** gibi düşmanlarla çarpışdıkları hâlde bu düşman beylerinin adları yine Türkçe adlardır.)

★

Ayrıca bu hikâyelerin, çok eski âdet ve inanışlardan hâtıralar taşıdığı söylenebilir. Bir misâl olarak hikâyelerde rastlanan çadır yağması böyle eski bir âdettir. "Üç Ok, Boz Ok, yığınak olsa, Kazan, evini (çadırını) yağmalatırdı.„ gibi vak'alar, bunların, Türkler arasında millî bir âdet hâlinde yaşadığı, eski devirlerden kalma hâtıralardır.

Böyle yağmalarda aşîret reîsi, çadırına kıymetli şeyler yığar, beğlerine verdiği büyük toyda (ziyâfet) bu çadırı yağmalatırdı. Bu âdet, daha sonraki asırlarda meselâ sofra yağmalatmak gibi şekillerle devâm etmiştir. (17)

İnanışa âid kalıntılar arasında, eski Türk destanlarına, suya tapma, ağaca tapma, ışığa tapma devirlerinden akseden **su sevgisi, ağaç sevgisi, ışık sevgisi** gibi motifler çok mühimdir. Bunlar yeni hikâyelerde yine tabîat sevgisi ve islâm inanışlarıyle birleşerek devâm etmiştir.

Bunlardan islâm şehidlerine ve islâm büyüklerine âid eşyânın ağaçtan yapıldığını söyleyerek ağaçda bir kudsiyet yaşatan inanış âşikârdır.

Çığnam çığnam kayalardan akan su
Ağaç gemileri oynadan su
Hasan ile Hüseyin'in hasreti su
Bağ ve bostanun ziyneti su
Âyişe ile Fâtıma'nun nigâhı su
Şahbaz atlar gelüb içtiği su
Kızıl devler gelüb geçtiği su

gibi söyleyişlerde ise, su'ya karşı duyulan, çok eski dînî sevgi ve inanışlarla islâm inanışının kaynaştığı görülür.

★

Târîhî ve İçtimâî Çizgiler

Dede Korkut Hikâyeleri, gerek târih, gerek sosyal hayat bakımından bize Türk milletini çok iyi tanıtan, zengin kaynaktır.

Bu eserde destanlaşan ve hikâyeleşen vak'aların ne zaman ve nerede cereyân etmiş ve hangi târih hâdiselerinden doğmuş olduğunu kat'î şekilde anlamamız kolay değildir: Hikâyelerde hem çok eski, hem de yazıya geçirildiği zamâna nisbetle yeni sayılacak vak'alar kaynaşmış durumdadır. Bununla berâber bu yaygın ve dumanlı görünüş, aynı hikâyelerde bâzı kuvvetli târih çizgileri bulmamıza mânî değildir.

Meselâ bu hikâyelerde büyük han, **Han'lar Han'ı Bayındır** olmakla berâber eserin daha fa'âl kahramanı **Salur Kazan**'dır. Bu **Salur** adı, bütün Türk destanlarında görüldüğü gibi, bir şahsın adı değil, bir kavmin adıdır. Nitekim Dede Korkut Hikâyeleri'nin: "Oğuz'ların, eski vatanları olan Sır-deryâ bölgesindeki komşularıyle, Peçenekler ve Kıpçaklarla„ mücâdelelerinden hâtıralar taşıdığı müşâhede edilmiştir. "Oğuzlar Anadolu'ya gelmeden önce Salur Kazan'ın adı etrâfında ve **Salur** boyu'nun bir destanı hâlinde„ teşekkül eden ve şüphesiz daha eski Türk - Oğuz destanlarından da hâtıralar saklayan bu destan - h kâyeler, Anadolu'yu fethe gelen Oğuz boylarıyle birlikte yeni vatana akmış,(18) burada, Türklerin eski düşmanlarının yerini Gürcüler, Abazalar ve Trabzon Rumları alınca, aynı hikâyeler, Anadolu'da bir müslüman - Türk ve kâfir mücâdelesi çehresine girmiştir.

Hikâyelerde ayrıca **İç Oğuz** ve **Taş Oğuz** diye tanıtılan iki Oğuz zümresinin mâcerâları hattâ mücâdelesi vardır.

Fakat bu hikâyelerde bize tanıtılan Türk boylarının, târîhî hayatlarından ziyâde içtimâî hayatları, çok canlı, zengin ve orijinaldir:

Âile : Hikâyeler öyle haber verir ki bu cemiyette çok sağlam bir müessese, **âile**'dir. Bu âile, kadınla erkeğin birbirlerine ölesiye bağlı bulundukları; gerek çocukları için, gerek birbirleri için hayatlarını fedâdan çekinmedikleri, vefâlı ve mânâlı bir âile tipidir. Mitolojik bir hikâye çehresi taşımakla berâber, Dede Korkut Türklerinin âile anlayışını bize büyük ustalıkla anlatan mühim hikâye **Deli Dumrul hikâyesi**'dir:

Tanrıya karşı işlediği bir suç yüzünden ölüme mahkûm edilen **Deli Dumrul**, canını almaya gelen Azrâil'e "Sen aradan çık! Benim canımı alacaksa Tanrı alsın!„ deyince Allah tarafından affedilir. Şu şartla ki: "Deli Dumrul, canı yerine can bulacak ve kendi canı âzâd olacaktır.„ Fakat Dumrul'a canını kim verecek? İhtiyar babasına gidiyor, can istiyor, alamıyor. Hattâ annesi bile oğlu için canını fedâ edemiyor. "Dünyâ şirin, can aziz„ diyorlar. Çâresiz kalan Dumrul, ölmeğe râzı oluyor. Fakat iki oğlancığı vardır. Onları doğuran karısına gidiyor. Öleceğini söylüyor. Ona birçok bağışlarda bulunuyor. Hattâ ölümünden sonra evlenmesine bile râzı oluyor. Tek dileği, bu iki oğlancığı öksüz bırakmamasıdır Fakat kadın bu sözlere isyân ediyor ve:

---

[17] Bkz. Abdülkadir İnan, **Hân-ı Yağma Deyiminin Kökeni, Türk Dili Dergisi, Sayı: 70, 1957.**

[18] **Pertev Naili Boratav,** Dede Korkut Hikâyelerindeki Târîhî Olaylar ve Kitabın Te'lif Târihi, **T. M. XIII. İst. 1958, S. 31 - 62.**



Dede Korkut kahramanlarından: Deli Dumrul
(Resim: Aydın Yüksel)

★

Ne dersin ne soylarsın
Göz açuban gördügüm
Könül vérüb sevdügüm
Koç yigidüm şah yigidüm
Karşu yatan kara tağları
Senden sonra men neylerem
Yaylar olsam menüm gorum olsun
Sovuk sovuk sularun
İçer olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam
Menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atun
Biner olsam menüm tabutum olsun
Senden sonra bir yigidi
Sevüp varsam bile yatsam
Ala yılan olup meni soksun
Senün ol muhannet anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar

diyor. Sonra daha yüksek sesle, şunları haykırıyor:

Arş tanığ olsun Kürsi tanığ olsun
Yer tanığ olsun gök tanığ olsun
Kaadir Tanrı tanığ olsun
Menüm canum senün canuna kurban olsun

diyip kocasının yaşaması için ölmeğe râzı oluyor.

Öyle görülüyor ki bu hikâye, sırf bir kadına bu sözleri söyletmek ve âilede ferdlerin; annelerin, babaların da üstüne yükselerek birbirleri için en büyük fedâkârlığı yapacak sevgide olmaları gereğini belirtmek için anlatılmıştır. Çünkü hikâyenin devâmında erkek de karısının ölmesine râzı olmayacak ve Allâh'a:

Alur isen ikimüzün[1] canım bile **algıl**
Kor-isen ikimüzün canın bile kogıl
Keremi çok kaadir Tanrı

diye yalvaracaktır. Ancak hikâye, büyük hikâye geleneğine sâhip bir milletin vücûda getirdiği bir hikâyecilik sanatının bütün îcapları içinde o kadar ustalıkla anlatılmıştır ki okuyan bunun tezli bir hikâye olduğunu, ancak bu bakışla incelerse farkedebilir.

Nüfus Siyâseti: Türkler, fâtih millet oldukları, başka ülkelerde devletler kurdukları ve ömürleri savaşlarla geçtiği için, Türk âilesinde çocuğun kıymeti bir kat daha büyüktür. Millî imtidâdı sağlayacak olan çocuk, bu bakımdan yarı mukaddes varlıktır. Ve çocukların da, yine millî imtidâdı gerçekleştirecek olan erkekleri, daha kıymetli tutulur. Bu, oğlan çocuk kıymeti, lisânın mecazlarına kadar işlemiştir.

Bir misâl olarak, Delü Karçar isimli, belâlı bir ağabeyden kızkardeşini istemeğe gönderilen Dede Korkut, kendisine kılıç çeken Karçar'a karşı kerâmetini kullanır. Delü Karçar'ın eli yukarıda asılı kalır. Karçar, vak'anın dehşeti içinde îmâna gelir. Kızkardeşini vermeğe râzı olur. Dede Korkut geri döndüğü zaman, onu merakla bekleyenler sorarlar:

— Dede, oğlan mısın, kız mısın?

Dede: "Oğlanım,, cevâbını verir. Bu mecâzî söyleyişe göre oğlan: hayır haber, iyi netîce'dir; kız: kötü haber, fenâ netîce'dir. (Bamsı Beyrek Hikâyesi)

Bu bakımdan Dede Korkut topluluğunda Türk hükümdarlarının ciddî ve têsirli bir nüfus siyâseti güttükleri görülür. Meselâ **Hanlar Hanı Han Bayındır,** bir gün beylerine bir toy verecek olur. Fakat ziyâfete dâvet edilen Han'lar için emrettiği ağırlama şartları tamâmiyle bir nüfus siyâseti esâsına dayanır: Bu ziyâfette hem oğlu hem kızı olan Hanlar ak çadıra alınırlar. Oğlu olmayanlar kızıl çadıra misâfir edilir. Hiç çocuğu olmayanlar ise kara çadıra oturtulup altlarına kara keçe serilir ve önlerine kara koyun yahnisinden yemek verilir. Ayrıca:

"— Yer ise yesin, yemez ise kalksın gitsin; oğlu kızı olmayanı Tanrı Taâlâ lânetlemiştir, biz dahî lânetleriz, belli bilsin.,, diye emir verilir.

Bu, büyük Han'ın, zürriyetsiz Han'lara ve onların şahsıyetinde bütün çocuksuz âilelere bir îkaazıdır.

Dede Korkut Kitabı'nın **Dirse Han oğlu Buğaç Han** adlı, ilk hikâyesi, böyle, cemiyet hayâtı bakımından çok dikkate değer bir hâdise ile başlar.

Bu, çocuğu, bilhassa erkek çocuğu olmayan bir âilenin böyle bir çocuğa sâhip olmak için nasıl adak-

lar adayıp yoksullara iyilik edip Tanrıdan çocuk dilediklerini anlatan, tamâmiyle içtimâî ve terbiyevî bir hikâyedir.

Kadın: Aynı hikâyede ve dîğer Dede Korkut sahîfelerinde dikkati çeken mühim bir nokta, bu hikâyelerde eski Türklerin kadına verdikleri büyük değerden izler bulunmasıdır. Buna göre, kadın, Türk topluluk hayâtında erkeğe yakın hattâ onunla her bakımdan müşterek bir hayat yaşar: Ata biner, silâh kullanır, kısaca, erkeği kadar savaş gücüne sâhip, müstesnâ bir kadındır. Yine aynı hikâyede, nice dilekler ve nice adaklar sonunda elde ettiği biricik oğlunun kâfirlere esîr olduğunu sanan, **Dirsen Han**'ın, Han kızı, kadını:

Han babamun katına ben varayın
Ağır hazîne bol leşker alayın
Azgun dinlü kâfire ben varayın
Paralanup kazılık atumdan inmeyince
Yinüm ile alça kanum silmeyince
Kol bud olub yer üstine düşmeyince
Yalnuz oğul yollarından dönmeyeyin

der ki bu sözler, eski Oğuz kadınlarının ata binen, silâh kullanan ve düşmanla savaşan kadınlar olduğuna bir işârettir. Nitekim bu hâtun, dediğini yapar, yanına kırk ince kız alarak atlanır, oğlunu bulmaya gider. Bulmaya da muvaffak olur.

Hikâyelerde, kadınlara, kızlara âid böyle çizgiler, aynı zamanda Türk kadın tipini ve kadın güzelliğini belli eder: Bu kadınlar ve bu kızlar, ince belli, selvi boylu, al yanaklı, kalem kaşlıdırlar. Hikâye kahramanı **Dirse Han**'ın hattâ en muztarip ve küskün bir zamânında bile karısına:

Berü gelgil başum bahtı evüm tahtı
Evden çıkup yorıyanda selvi boylum
Topuğunda sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya benzer çatma kaşlum(19)
Koşa bâdem sığmayan tar ağızlum
Güz almasına benzer al yanaklum

diye seslenişi bundandır.

Han kadınlarının yanlarında bulunan 40 **kız**'a da kırk **ince kız** denmesi aynı güzellik anlayışını belirtir.

Fakat kadın'a bu îtibar ve bu sevgi, daha çok, onun mukaddes Türk çocuğunun annesi olmasındandır. Anne olamıyan kadına aynı îtibar gösterilmez. O kadar ki yukarıdaki mısrâlarda kadınına o derece güzel sözler söyleyen **Dirse Han**, aynı kadının anne olmayışı karşısında kükrer:

Han kızı yérümden turayın mı
Yakan ile boğazından tutayın mı
Kaba ökçem altına salayın mı
Kara polat öz kılıcum elüme alayın mı
Öz gövdenden başunı keseyin mi
Can tatlusın sana bildüreyin mi
Alça kanun yer yüzine dökeyin mi
Han kızı sebebi nedür dégil mana
Katı gazab éderem şimdi sana

diye, acı sözler sarfeder. Erkeğin, burada sebebi nedir? diye sorduğu müdhiş suâl "Bir oğlumuz olmayışının sebebi nedir?„ mânâsındadır.

Çocuk Terbiyesi

Bu kadın ve çocuk sevgisine muvâzî olarak Dede Korkut Hikâyeleri'nde çocuk büyütme ve gençlik terbiyesi çizgileri de vardır.

[19] **Bu mısrâ, Kan Turalı hikâyesinde:**
Kalemciler çaldığı kara kaşlum
şeklinde söylenmiştir.



Atlı ve silâhlı Dede Korkut kadınları
(1000 Temel Eser Serisindeki Dede Korkut Kitabı'ndan)

Bunlar arasında, annelerin, han kızı ve han karısı da olsalar, çocuklarına "dolap dolap ak sütlerini emzirdikleri„ söylenir; onları "dolama beşiklerde belediklerı„ bezleyip kundakladıkları ifâde edilir. Biricik evlâdlarını dadılara verip muhâfaza ettirdikleri bildirilir. Bu çocuklar biraz daha büyüyünce, onlara yay çekmek, ok atmak, ata binmek, avlanmak ve savaşta kılıç çalmak gibi dersler verilir. Çocukların, yaşları büyük de olsa, babalarının, analarının hattâ ağabeylerinin ellerini öpmeleri ve onların öğüdlerini; emirlerini dinlemeleri vazgeçilmez bir terbiye îcâbıdır:

Ol zamanda oğul, ata sözin iki eylemez idi. İki eylese ol oğlanı kabûl eylemezler idi. (Kazan Beğ oğlu Uruz Beğ'in Tutsak olduğu Boyu.)

gibi, daha birçok çizgiler bu cemiyette köklü bir terbiyenin varlığını gösterir. Dede Korkut gençlerinin çok müşkil anlarda, bütün inanışlarıyle Allâha sığınıp muzaffer olmaları da gençlik terbiyesinde îmânın ehemmiyetini belirtir.

D î n : Dede Korkut Hikâyeleri'nde inanmış bir milletin, bundan, büyük güç kazanmış rûhu hikâyeleşir.

Hikâyelerde müteassıp bir müslümanlık yoktur. Fakat bir **gazâ** atmosferinde yaşayan Türklerin **yücelerden yüce Tanrı**'ya, onun varlığına, birliğine ve **adı görklü Muhammed**'e inançları sonsuzdur.

"Ak alınla beş kelime duâ kılmak„ da büyük hayır bulunduğu inancındadırlar. Hikâye bölümleri arasında yer yer eski göçebe inanışları ve eski **şâman devri** âdet ve hâtıraları yaşar. Yer yer, İslâmiyetin esaslarını bilmezler. (Deli Dumrul koca bir er, ünlü bir kahraman olduğu hâlde Azrâil'den ve dolayısıyle Allâh'ın meleklerinden haberli değildir.)

Şarap içerler. Yalnız şarabın itisinden (keskininden) içmeyi, sarhoş olmayı ayıplarlar.

Hükümdarların, saray gibi çadırlarda kurdukları zengin şarap meclisleri efsânevî İran Hükümdârı **Cem**'in âyinlerinden farksızdır. Hikâyelerde böyle meclislerin aynı zamanda bir dil, ifâde, takdîm ve tasvîr şâheseri olan anlątılışı şöyledir:

"Bir gün, Ulaş oğlu, tülü kuşun yavrusı, beze miskin umudı, Amıt suyının aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atun iyesi, Han Uruz'un ağası, Bayındır Han'ın güveygüsi, kalın Oğuz'un devleti, kalmış yigit arhası S a l u r K a z a n yerinden turmış idi.

Toksan başlu ban evlerin kara yérün üzerine dikdürmiş idi. Toksan yérde ala halı ipek döşenmiş idi. Seksen yérde badyalar kurulmış idi. Altun ayağ surâhiler düzilmiş idi.

Tokuz kara gözlü, hûb yüzlü, saçı ardına örilü, göksi kızıl dügmelü, elleri bileginden kınalu, parmakları nigârlu, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz beğlerine sagrak sürüp içerler idi.„ (20)

Buna mukaabil, Dede Korkut kahramanları **Allâh**'ın, mü'minlerin gönlünde bulunduğu inanışına varmış bir îman seviyesi içindedirler. Halk dilinde ve halk rûhunda tasavvuf inanışlarından süzülerek billurlaşmış görünen bu **Allah anlayışı** hikâye kahramanları tarafından, sık sık, şu güzel ifâdeyle söylenir:

Yücelerden yücesin
Kimse bilmez niçesin
Görklü Tanrı
Niçe câhiller seni gökte arar, yerde ister
Sen hod mü'minlerin könlündesin
Dâyim duran Cebbar Tanrı
Bâkî kalan Settar Tanrı

Bu Türk-islâm kahramanları, şuna inanırlar ki onların bir Allâh'ı, kâfirlerin 72 puthânede birikmiş bütün **yonma putları**'ından üstündür. Bu inanış bilhassa Begiloğlu Emren Hikâyesi'nde kuvvetle belirtilir:

"Kahraman Begil av ardından at salarken atı sürçer, oyluğu kayaya çarpar, kırılır. Bunu duyan kâfir tekfuru, Begil üzerine asker salıp onu yok etmek ister. Bu düşmana karşı çıkma vazîfesi, daha çocuk yaştaki oğlancığı Emren'e düşer. Oğlan, babasının atını, kılıcını, zırhını ve 40 yiğidini alıp düşman tekfuru üzerine varır. Kâfir beği ile karşılaşırlar. Gürz'le, kılıçla, süngü ile çarpışır, birbirini yenemezler. Sonunda silâhsız tutuşurlar. O zaman kâfirin gücü üstün gelir. Oğlan, mahvolacağını anlayınca Allâh'a sığınır ve şöyle yalvarır:

Yücelerden yücesin
Yüce Tanrı
Kimse bilmez niçesin
Görklü Tanrı
Sen Âdem'e tâc urdun
Şeytan'a lânet kıldun
İbrâhîm'i tutdurdun
Götürüb oda atturdun
Odı bostan kıldun
Birligüne sığındum
Aziz Allah. Hocam, mana meded

der. Kâfir söyler: "Oğlan, alındun-ise Tanrına mı yalvarursın, senin bir Tanrın var-ise benim yetmiş iki puthânem var, der. Oğlan söyler: Yâ âsî mel'un, sen putlarına yalvarur-isen ben âlemleri yokdan vâr eden Allâhıma sığındum, der.

Bunun üzerine:

Hak Taâlâ, Cebrâil'e buyurur: Yâ Cebrâil, var, şu kuluma kırk erce kuvvet verdim, der.

Oğlan, kâfiri götürür, yere vurur. Öldüreceği

[20] **Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Hikâyesi. (Giriş kısmı).**

zaman, kâfir beği Allâhın büyüklüğünü anlayıp îmâna gelir, müslüman olur.„ (21)

★

Dîğer Medenî Çizgiler : Hikâyelerde, çadırlarda yaşayan fakat **çadır medeniyeti** denebilecek, güçlü ve orijinal bir hayat nizâmı kuran bu **göçer evlü** Türklerin medenî hayâtından, birçok çizgiler vardır. Türkler, Anadolu'daki ilk mîmârî âbidelerini nasıl çadır çizgileriyle işlemişlerse; bu çadır hayâtını ve çadır hâtıralarını, hikâyelerinde de aynı kuvvetle yaşatmışlardır. Bu çadırlar, seyyar evler, bâzan seyyar saraylar hâlinde, renk renk ve çeşit çeşittir. Bunlardan hükümdar çadırlarının 90 başlı yânî doksan direkli olduğu bildirilir. Direklerin tepelerinde altundan yapılmış başlar, başlıklar ışıldar. Çadırların bölme bölme odaları; ipek kumaştan, ışıklı sayvanları vardır. İçerileri, çok sayıda ipek halılarla döşenmiştir. Hâsılı bu çadırlar, eski, temiz ve bâzan çok kalabalık Türk âilelerinin mukaddes çatılarıdır. Türkler, bu çadırlara **çadır, otag, ban ev** v.b. gibi isimler verirler. Gündüz, güneşten korunmak için bir şemsiye gibi açılmış çadırlara **günlük** derler. Fakat yine de çadırların umûmî adı sâdece **ev**'dir.

Çadırlarda düzenli ve hareketli bir hayat yaşanır. Sabahları erken kalkılır. Günün bu ilk saatinde hayâtın başlayışı, hikâyelerde tabiî ve içtimâî bir tablo hâlinde, şöyle anlatılır:

Salkum salkum tan yélleri esdüginde
Sakallu bozaç turgay sayradukda
Bidevi atlar ıssın görüp okradukda
Sakalı uzun tat eri banladukda
Aklu karalu seçilen çağda
Kalın Oğuz'un gelini kızı bezenen çağda
Göksi güzel kaba tağlara gün degende
Beg yigitler cılasunlar birbirine koyulan çağda

(Tan yelleri'nin bulutları salkım salkım bölerek önüne kattığı anda, sakallı, boz çayır kuşu ötmeğe başlıyor; sakalı uzun tat eri ezan okuyor. Bunlar, Türk illerinde bir sabah mûsıkîsidir, sabahın ilk sesleridir. Erkekler bu sesler içinde kalkıp atlarının yanına koşuyorlar. İçtimâî hayâtın nice sivil ve askerî hareketlerine hız veren atlar, o çağlar Türklerinin en kıymetli ve sevgili varlıklarıdır. İlk işleri koşup atların tımarını yapmak oluyor. Atlar, sâhiplerini görünce seviniyor ve hep birden kişniyorlar. Anlıyoruz ki yeryüzünü koro hâlinde at sesleri kaplıyor. Bu sırada hava ağarmış ak giyenle kara giyen insanlar seçilmeğe başlamıştır. Göğsü güzel kaba dağlara gün değmiştir. Yiğitlerin cılâsunların birbirlerine koyuldukları zaman budur ki aynı sabâhın bu ilk anlarında Türk kızları, genç Türk kadınları da ilk iş olarak yıkanmak, giyinmek ve süslenmek sûretiyle erkeklerine en güzel ve medenî kıyâfetleriyle görünmeğe hazırlanıyorlar.)

Bir sabah tasvîrine işlenen şu birkaç medenî çizgi ve bunlar arasında bilhassa kadınların günün ilk işi olarak süslenmeğe başlamaları ve bilindiği gibi, çok güzel ipekli kumaşlardan, göğüslerine kuş nakışları işlenmiş elbiseler, kaftanlar giymeleri dikkate değer ifâdelerdir ki Dede Korkut Hikâyeleri daha böyle birçok hayat ve medeniyet çizgileriyle süslüdür.

★

Hikâyelerde dikkati çeken dîğer bir sanat ve medeniyet çizgisi de Türkler arasındaki mûsıkî hayâtıdır. Sosyal hayat, büyük bir opera sahnesi imiş gibi, bu hayâtın hemen bütün hareketleri mûsıkî ile birleşmiş, sazlar tarafından bestelenmiştir: Dede Korkut kahramanları, teke tek döğüşlerde **kolca kopuz**'larını çalarak ve kahramanlık şiirleri söyleyerek, savaşa mûsıkî ile girerler. Kırk eşleri, kırk yoldaşları, onları, koro hâlinde söyledikleri aynı kahramanlık şiirleriyle şevka getirirler; onlara, mûsıkî ile cesâret verirler. Aşk gibi, ayrılık gibi, hissî mevzûlarda söyleşenler, birbirlerine diyeceklerini yine **kopuz** çalarak, âhenkli şiirlerle söylerler. **Kopuz** adlı, **millî saz,** aralarında öylesine mukaddestir ki Türk yiğitleri, elinde kopuz olan rakîbe kılıç çekmezler. (Meselâ: Seyrek Hikâyesi):

Kalabalık Türk erlerinin düşman üzerine atıldığı, daha büyük savaşlarda ise mûsıkî daha gür sesli ve daha cesâret vericidir. Böyle savaşlarda mûsıkî: **Gümbür gümbür davullar çalındı**; **burması altun, tunç borular çalındı** cümleleriyle târîf edilir.

★

Türk vicdânında köklü yeri olan **doğruluk** ve **adâlet** anlayışı da Dede Korkut Hikâyeleri'ne ustalıkla işlenmiştir. Bunun dikkate değer bir misâli **Dirse Han**'ın Hikâyesi'dir: Dirse Han'ın bir nevî muhâfız taburu mâhiyetindeki kırk yiğidi, Han'ın biricik oğlu **Bugaç'ı** kıskanırlar. Onu, bizzat Dirse

---

[21] Dede Korkut Hikâyeleri'nde iman, o kadar büyük kuvvettir ki, XX. asırda bunu fark ve idrâk eden Sovyet Rusya bu kitabı, kendi rejimi için tehlikeli bulmuştur. Bu yüzden, Dede Korkut Kitabı, Rus matbûâtının hücûmuna uğramış, gazeteler, bu hikâyelerdeki Peygamber sevgisine ve kahramanlık rûhuna taarruz eden yazılar yazmışlardır.

Hemen ardından Rus Hükûmeti, hikâyelerin bütün Rusya dâhilinde okunmasını men'etmiş ve Dede Korkut Kitabı'na bir gömme töreni yaparak bu kitabı ortadan kaldırmıştır.

Bkz. Nihad Sâmi Banarlı, Rusya'da Yasak Edilen Kitap, Meydan, 24.8.1956; Fuad Köprülü, İslâm Medeniyeti Tarihi, S. 205 - 206, Ankara, 1963; Dr. Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, Ankara, 1958, S. 33.

Han'a öldürtmek isterler. Hakkında ağır iftirâlarda bulunurlar. Han, bir ok atışıyle oğlunu vurur. Bunu yaparken herhangi bir tahkîkata lüzûm görmez. Kendisini muhâfazaya mêmûr 40 yiğidin hep birden yalan söyleyecekleri aklına bile gelmez. Sonra, iftirâ meydana çıkınca aynı adamlar Dirse Han'ı bağlar, esîr diye satmaya götürürler.

Ölümden kurtulan oğlu, kendisini kurtarmaya geldiği zaman, onu ölmüş bilen yaşlı Han, evlâdını tanımaz:

— Beni kurtarmaya geldinse, oğlancığımı öldürmüşüm, (Ben bu cezâyı hak-etmişim) yiğit, dön geriye! diye yalvarır ve böylece millî vicdandaki hak ve adâlet fikrini açığa vurur.

Bu toplulukta kaanun ve cemiyet nizâmı, milletçe kabûl edilmiş bir saygı ve disiplin içinde düzenlidir. Halk ve beyler, bunu hükümdarlarına gösterdikleri bağlılıkla ifâde ederler. Bu toplulukta beyler bile **Büyük Han**'a aynı kulluk duygusuyle bağlıdır.

Bunlardan **Kam Püre Beg**'in bir toplantıda söylediği şu sözler bu gerçeğin sıcak bir ifâdesidir: "Benim de bir oğlum olsa, Han Bayındır'ın karşısında dursa, kulluk eylese, ben de baksam, sevinsem, kıvansam, güvensem.„

★

Yine bu hikâyelerden, Türklerin güzel giyinişleri hakkında etraflı bilgiler edinmek mümkündür: Kadınlar gibi erkekler de ipekli kumaşlardan, süslü, işlenmiş elbiseler giyiyorlardı. Bir yararlık gösterenlere hükümdarlar tarafından cübbe - çuka veriliyordu. Erkekler de kulaklarına kıymetli küpeler takıyorlardı. Çok güzel erkekler cemiyet içinde yüzleri nikablı (örtülü) geziyorlardı. Serpuşlarından pabuçlarına kadar giydikleri her şey güzel, zarîf, kıymetli idi. Çelikten yapılan silâhların, altundan, gümüşden, murassa' kabzaları; okların sanatla işlenmiş sadakları vardı. Elbîseler üzerine kuş resimleri gibi, sevilen ve hâlâ mukaddes bilinen hayvanların resimleri, nakışları işleniyordu. Tabîat güzelliklerinden ve tabîat varlıklarından faydalanmakta o kadar ileri gidiyorlardı ki hikâyeler, yaralanmış insanların onulmaz yaralarına "dağ çiçeği ile anne sütü„ nden yapılacak bir merhemin iyi geldiğini söylüyorlardı.

★

Dede Korkut hikâyelerindeki çok çeşitli târîhî, edebî, hukuukî, estetik ve içtimâî değerler hakkında burada ancak çok kısa çizgiler verilmiştir. Bu eserde çeşitli tedkîklere mevzû olacak bellibaşlı dil, târih, sanat, hukuk, adâlet, an'ane, inanış ve medeniyet çizgileri de şunlardır:

- **Hak ve adâlet anlayışı**
- **Çocuk ve halk terbiyesi**
- **Misâfirperverlik ve misâfir ağırlama âdetleri**
- **Âile ve âile ahlâkı**
- **Eski inanışlardan kalma hâtıralar ve islâm anlayışı**
- **Devlet teşkilâtı, hükûmet, ordu ve mêmurlar**
- **Eski destanlardan hâtıralar**
- **Çadır medeniyeti. Çadırlarda hayat, çadır çeşitleri, eşyâ ve süslemeler**
- **Giyim, kuşam, silâhlanma, atlanma ve süslenmeğe dâir çizgiler**
- **Silâhlar, av, savaş ve kahramanlık tasvirleri**
- **Portreler. Şahıs ve cemiyet tasvirleri**
- **Özel isimler, soy adları, kavim, kabîle adları ve bunların mânâları**
- **Kuş adları**
- **Su sevgisi**
- **At sevgisi**
- **Ağaç, ağaç sevgisi ve ağaçtan yapılmış eşyâ**
- **Kadın güzelliği ve kadının cemiyetteki yeri ve değeri**
- **Erkek güzelliği ve bu güzelliğe âit âdetler**
- **Güzel sanatlar**
- **Mûsıkî ve mûsıkî âletleri. Sözü mûsıkî ile söyleme a'nanesi**
- **Tabîat sevgisi ve tabîat tasvirleri**
- **Mukaddes sayılar**
- **Hikâyecilik sanatı**
- **Hikâyelerde masal unsurları ve târîhî, realist çizgiler**
- **Edebî sanatlar, söz ve söyleyiş özellikleri**
- **Cümle çeşitleri**
- **Ata sözleri, halk deyimleri**
- **Halk diline işlemiş ve Türkçeleşmiş kelimeler**
- Övmeler ve yermeler. **Bunların hayatla, inanışla, millî faziletlerle ilgileri**

★

Başka Edebiyatlarla Ortak Taraflar

Dede Korkut hikâyeleri, bütün bu çeşit değerleriyle millî oluş çerçevesini de aşarak, aynı zamanda, bütün insanlığı ilgilendiren vasıflara ve öyle değerlere sâhiptir. Ahlâk, fazîlet, îman ve kahramanlık duyguları yanında, şahsî menfaat, hiyle, hased ve ihtiras çizgilerine ve inanmamış insanların şaşkınlıklarına yer ve değer veren bu hikâyelerde yalnız bir cemiyetin değil, çok kere, bütün insanlığın mâcerâsı vardır.

Bu hikâyeler, önce belirttiğimiz gibi, bütün dünyâ edebiyâtında, manzum destan'dan nesirle hikâyeye geçiş devri'nin en karakteristik ilk örneklerindendir. Dünyâ edebiyâtında buna en yakın hikâyeler, mevzû benzerlikleri ve destânî tarafları olmamakla berâber, **nesirle hikâye** tarzına başlangıç sayılabildikleri

için İtalyan edîbi **Boccacio**'nun **Decameron** kitabındaki hikâyelerdir.

Batı dünyâsında **zamânı, hikâye anlatarak, zevkle ve sanatla değerlendirmek,** ihtiyâcının, ismi bilinen bir edîb tarafından yazılan, bu ilk örnekleri, daha önce İtalyan halkı arasında aynı vasıflarla söylenen anonim hikâyelerden ilhâm almıştır. Sonlarına manzûmeler, mûsıkî ve raks hareketleri de karışan *Dekameron hikâyeleri,* bu bakımdan, Dede Korkut'la çağdaş ve (insanların hikâye ihtiyaçlarını karşılama bakımından) ortak vasıflara sâhiptir.

Dede Korkut Hikâyeleri'yle mevzû ve vak'a bakımından benzerlikleri olan bâzı eserlere ise, eski Yunan klâsikleri arasında rastlanmaktadır.

Bunlar arasında Yunan trajedi şâiri **Euripides**'in **Alkestis** trajedisinde eserin en mühim bir motifini teşkîl eden "koca için yapılan fedâkârlık„ Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Deli Dumrul masalını ve Deli Dumrul'a karısı tarafından yapılan fedakârlığı hatırlatır.(22)

Dede Korkut Hikâyeleri arasında masal karakteri taşıyan ikinci mühim hikâye de **Basat** ve **Depegöz** mâcerâsıdır. Basat'ın bu hikâyedeki mâcerâsı Yunan destan şâiri Homeros'un Odise'sindeki Küklop diyârında geçen bir vak'ayı andırır. (23)

Eski edebiyâtlarda daha birçok eserlerde rastlanan bu gibi tem, motif ve vak'a benzerliklerinin asıl menşe'lerini kesin olarak bilmek ve bulmak kolay değildir. Ancak Dede Korkut Hikâyeleri ile Yunan eserleri arasındaki benzerliklerde, gerek vak'a bütünlüğü, gerek kompozisyon bakımından, Türk hikâyeleri daha sağlam ve dâha esaslı görülmektedir. (24)

Nüshalar, Neşirler ve Araştırmalar

Dede Korkut kitabının bugün elimizde bulunan tek ve bütün yazması Dresden Kütüphânesi'ndedir. Bu yazmada 12 hikâye vardır.

Bu hikâyelerin 6 tânesini ihtivâ eden, harekeli yazılmış diğer bir yazma da İtalyan Şarkıyatcısı **Ettor Rossi** tarafından Vatican Kütüphânesi'nde bulunmuş ve 1952 de kıymetli bir önsözle birlikte neşredilmiştir.

Bu hikâyelerin bâzıları, birtakım değişmelere uğramakla berâber bugün hâlâ Anadolu halkı arasında yaşamaktadır. Bamsı Beyrek Hikâyesi bunların başındadır. Bu güzel ve yaygın hikâyenin, Asya'da Karakalpak, Başkurd, Kırgız Kazak Türkleri arasında yaşayan rivâyetleri vardır. (25)

Dede Korkut kitabı Türkiye'de ilk defâ Kilisli Muallim Rıfat tarafından, eski harflerle, neşrolunmuştur. (İst. 1332). Bu hikâyeler üzerinde Türkiye'de, başlıca, **Fuad Köprülü**'nün, **Zeki Velîdî Togan**'ın, **Abdülkadir İnan**'ın, **Fâruk Sumer, Fahreddin Kırzıoğlu, Suad Baydur** ve **Pertev Nâilî Boratav**'ın ciddî ve ilmî araştırmaları vardır.

Avrupa'da Prof. **Barthold**'dan başlayarak **E. Rossi**'ye kadar birçok ilim adamları hikâyeler üzerinde inceleme yapmışlardır. Yine Türkiye'de ufaklı büyüklü bâzı Dede Korkut neşirlerinden sonra, bu eserin en ciddî ve ilmî neşrini **Dr. Muharrem Ergin** yapmıştır. (**Dede Korkut Kitabı, I. Giriş - Metin - Faksimile, Ank.** 1958 **ve Dede Korkut Kitabı II, İndeks - Gramer, Ank.** 1963. Ayrıca: **Dede Korkut Kitabı, Metin - Sözlük, Ank.** 1964).

Aynı eserin, son asır Türkçesiyle ifâde edilmiş bir neşri de aynı müellif tarafından **1000 Temel Eser** serisinin I. kitabı olarak yayımlanmıştır.

Bu esere âid Türk ve Avrupa dillerindeki bibliyografya için Pertev Nailî Boratav'ın İslâm Ansiklopedisi'ndeki **Korkud Ata** maddesine ve orada adı geçen kitap ve makalelerin de bibliyografyasına bakılmalıdır.



1000 TEMEL ESER serisinin I. kitabı. (Kapağında bir Dede Korkut Kahramanın resmiyle.)

---

[22] Euripides, Alkestis. M. Eğ. B. Klâsikleri, 54. Çv. A. H. Tanpınar. 2. Bsl. 1964.

[23] Odise'nin Türkçe tercümesi için Bkz. Odusseia, Ahmet Cevat Emre tercümesi. C. I, S. 223, Ankara, 1941.

[24] Bibliyografya için, Bkz. Tahir Alangu, Türk Masallarında Yunan Etkileri ve Dede Korkut Kitabı, Türk Dili, 33, 1954.

[25] Abdülkadir İnan, Dede Korkut Kitabındaki Bâzı Motifler ve Kelimelere Âit Notlar, Ülkü M. Sayı: 60, Ank. 1938.



XV. ASIR

TÜRK EDEBİYÂTI



XV. asırda Türk vatanları ve Türk devletleri — XV. asırda Ortaasya Türk Edebiyâtı ve Ortaasya Türk şâirleri: — Sekkâkî, Sultan İskender Şîrâzî — Haydar Hârizmî — Lûtfî — Mukîmî — Yakînî — Emîrî — Gedâî — Sultan Hüseyin Baykara — Ali Şîr Nevâî — XV. asırda Âzerî Türkçesi Edebiyâtı — Habîbî — XV. asırda Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı: Dîvan Şiiri — Hükümdar Şâirler — Sultan İkinci Murad — Fâtih Sultan Mehmed — Sultan İkinci Bâyezid — Sultan Cem — Kadın Şâirler: Zeynep Hâtun — Mihrî — Asrın Dîvan Şâirleri: Ahmed Dâî — Şeyhî — Ahmed Paşa — Necâtî — Atâyî — Hümâmî — Safî — Cemâlî — Adnî — Nişânî — Melîhî — Şeyh Elvan Şîrâzî — Nizâmî — Sa'dî-i Cem — Mesîhî — Visâlî — Mesnevî Edebiyâtı: Halîlî — Câfer Çelebi — Hamdullah Hamdî — Revânî — Âhî — Abdî — Dînî Edebiyat Cereyânı: Süleyman Çelebi ve Mevlid — Süleyman Çelebi ve Nazîre Edebiyâtı — Diğer bir Mevlid şâiri: Ahmed — Yazıcıoğlu Mehmed Efendi ve Muhammediyye — XV. asırda Nesir: Sanatlı nesir ve Sinan Paşa — Sâde nesir ve Mercimek Ahmed — Alî bin Hüseyin — XV. asırda Târih: Dursun Bey — Beyâtî — Halk için târih: Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman — Âşıkpaşa-zâde Târihi — Yazıcıoğlu Alî — Neşrî — Manzum Târihler: Enverî — Kemal — Uzun Firdevsî — Kıvâmî — Asrın Nazîre Mecmûaları — XV. asırda Tekke ve Halk Edebiyâtı: Hacı Bayram Velî — Ak Şemseddîn — Eşref Oğlu — Kemal Ümmî — Dindışı Halk Edebiyâtı: Osmanlı Destanları: Türk Mezarı — Osman'ın Rü'yâsı



XV. asır Türk edebiyâtı, bütün Türk vatanlarında, XIV. asırda kurulan temeller üzerinde yükselmiştir.

Bu asırda Türk dili, yine üç ayrı edebî lehçe hâlinde gelişmiş ve eserlerini bu üç ayrı lehçe ile vermiştir.

Asrın üç lehçesinden Ortaasya (Türkistan) Türkçesi, edebî tekâmülünün zirvesine bu asırda ulaşmış; birçok kuvvetli şâirler ve yazarlar arasında yükselen en büyük edîbini bu asırda yetiştirmiştir.

Âzerî ve Anadolu türkçeleri ise bir taraftan ölmez isimler vermeğe devâm etmiş, öte yandan, ileride daha büyük şâirler yetiştireceklerini müjdeleyen, zengin bir edebî faâliyet göstermişlerdir.

Bu arada, gelecek için en kuvvetli temeller Anadolu - Osmanlı bölgesinde atılmış, bu bölgedeki kültür, sanat ve edebiyat hareketleri, Türk târîhinin en büyük imparatorluğunun kurulma ve yükselmesine uygun bir gelişme göstermiştir.



Türkistan Türkleri, XV. asra, **Ankara Muhârebesi**'nden gaalip çıkarak girmişlerdi. **Timurlenk,** bu muhârebede ihânete uğrayan **Yıldırım Beyazıd**'ı mağlûp ve esîr etmiş; Bizans'ı haraca bağlamış ve Anadolu Beylikleri'ni tâbiiyeti altına almıştı.

Gûyâ Türkleşmiş bir Moğol hükümdârı olmasına rağmen, Timurlenk'in bilhassa İrak ve Anadolu'daki fetih ve istîlâ üslûbu, Türk üslûbu'ndan ziyâde Moğol üslûbuna benzediğinden, bu hükümdârın hele Anadolu vicdânında bıraktığı hâtıra çok kötü olmuştu.

Timurlenk Trabzon Rum İmparatorluğu'nu ve daha mühim olarak Bizans İmparatorluğu'nu kendi zulmünden uzak tutmuş ve amansız şiddetini daha çok Türk - İslâm halkı üzerinde göstermişti.

Böylelikle Anadolu'da ancak bir zulüm ve kıtâl hâtırası bırakan bu serdâr, Rûm fâtihliğinden sonra, Çin'i zabtetmek için geriye dönmüş, fakat çok geçmeden ölerek kısa zamanda fethettiği ülkelerin çoğunu başı boş bırakmıştır.

Gerçi Timur, hükümdarlığının dağılmaması için sağlığında tertîbat almış ve kendi yerine, torunu (Timur'un sağlığında ölen oğlu **Cihangîr'in** çocuğu) **Pîr Mehmed**'i halef tâyîn etmişti. Ancak ordusu bu emri dinlemedi ve Timur'un bir başka torunu olan **Halil Sultan**'ı hükümdar tâyîn ettiler. Hâdise Timur oğulları arasında dâhilî bir mücâdele doğurdu. İç savaşlar büyüdü. İmparatorluk bir sabun köpüğü gibi sönme ve dağılma vaziyetine girdi. Nihâyet Timurlenk'in küçük torunu **Şâhruh** ve onun oğlu **Uluğ Bey,** Semerkand'de kuvvetli bir idâre kurarak saltanatı parçalanmaktan kurtardılar.

Fakat, zamanla merkezden ayrılan uzak ülkeler, Timur oğulları arasında başka taksimlere uğradı. Bu arada Uluğ Bey'den başka Timur'un dîğer bir torunu olan **Hüseyin Baykara** da Horasan çevresinde ayrı ve parlak bir medenî devlet kurmaya muvaffak oldu.

Bütün bunların sonunda, Özbekler'in Hanı, **Şeybânî,** Timur oğulları'nın Türkistan'daki bütün ülkelerini zaptederek (XVI. asrın başında) bu imparatorluğa nihâyet verdi. Bununla berâber, öteden beri büyük hükümdarlar yetiştiren Timur âilesi yine de ortadan kalkmış olmadı. Bilâkis, artık daha çok Türkleşmiş olan bu âilenin dîğer büyük bir evlâdı **Bâbür Şâh,** (yine XVI. asrın başında) Hindistan'da büyük bir **Türk - Moğol İmparatorluğu** kurarak hânedânının saltanat ve medeniyetini bir başka ülkede, üç asır daha yaşatmaya muvaffak oldu.

★

Timur istîlâsı müddetince bu hükümdar tarafından çok sevilen ve ehemmiyet verilen **Âzerbaycan bölgesi,** Timurlenk'den sonra uzun müddet Türkmen aşîretleri tarafından idâre edilmiştir:

Daha XIV. asır sonlarında ve Timur istîlâsından önce, Âzerbaycan ve İrak'da **Karakoyunlu,** Türkmen aşîreti tarafından bir devlet kurulmuştu. (1380) Bu devletin ikinci hükümdârı **Kara Yûsuf,** savaş ve idâre kaabiliyeti üstün bir şahsıyetti. Ancak Âzerbaycan, onun hükümdarlığı sırasında Timur İstîlâsı'na uğradı. **Kara Yûsuf,** Celâirî Devleti Hükümdârı Ahmed'le birlikte bu müşkil devreyi bâzan Osmanlı Devleti'ne, bâzan Mısır Sultanlığı'na ilticâ ile geçirmiş ve sonunda Timurlenk'den kurtulan ülkesinde tekrar saltanat kurmaya muvaffak olmuştu. Onun büyülttüğü Karakoyunlu Devleti, diğer bir Türkmen aşîreti olan Akkoyunlu'ların Hükümdârı **Uzun Hasan** zamânına kadar yaşamış, fakat bu Türkmen hükümdârına ve onun oğlu Uğurlu Mehmed'e mağlûp olarak târihden silinmişti. (1469).

Âzerbaycan bölgesine **Karakoyunlu**'lardan sonra **Akkoyunlu**'lar hâkim oldular. Akkoyunlu'lar, kendi nesillerinin başlangıcını destan kahramanı Oğuz Han'ın torunu **Bayındır** Han'a kadar uzatan bir Türkmen aşîretidir. Bu Türkmen boyuna bu sebeple **Bayındıriyye** Aşîreti ismi de verilmiştir. Akkoyunlu Devleti'nin bilinen ilk atası, Dede Korkut Hikâyeleri'ne **Turalı** adıyle geçen **Tur Ali** Bey'dir. Devleti onun torunu ve **Kara Yölük** adıyle tanınmış **Kara Osman Bey** kurmuştur. (1403?)

Bu devletin en büyük hükümdârı **Uzun Hasan** (hükümdarlığı 1453 ? - 1478) dır. Fakat devletini hayli büyülten ve kuvvetlendiren bu hükümdârın 1473 de **Otluk, Beli** Muhârebesi ile **Fâtih Sultan Mehmed**'e mağlûp olması sonunda, Akkoyunlu Devleti temelinden sarsılmış ve kısa bir zaman sonra da topraklarını Safevî Devleti'ne bırakmıştır. (1508).

★

Devletlerini aşîret gelenekleri içinde kurmaları ve ömürlerini komşu aşîret ve devletlerle yapılan zarûrî savaşlar içinde geçirmeleri gibi, büyük ve devamlı medeniyet kurmaya elverişli olmayan târih ve coğrafya şartlarına rağmen, Karakoyunlu, bilhassa, Akkoyunlu Devleti'nin, hatırı sayılır bir medenî hayâtı olmuştur.

Şîî Karakoyunlu'ların **Sünnî** Memlûkler ve Akkoyunlu'larla, **Sünnî** Akkoyunlu'ların da **Şîî** Safevîler'le yaptıkları şiddetli mezhep mücâdeleleri, her iki Âzerbaycan Devleti'nin de medenî hayâtında büyük zorluklar yaratmıştır.

Bununla berâber bu Türkmen hükümdarları, ülkelerini câmîler, medreseler, türbeler ve kütüphânelerle süslemeği ihmâl etmemişlerdir. Türk islâm devletlerinin ilme, şiire, mûsikîye değer vermeleri an'anesi, bu hükümdarlar zamânında da ehemmiyetli bir şekilde devâm etmiştir. Ayrıca aynı hükümdarlar arasında, Karakoyunlu **Cihan Şah** gibi, bizzat âlim ve şâir sultanlar da yetişmiştir.

★

Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında ise Çubukova Muhârebesi, Osmanlı Devleti'nin geçici bir zaman için sarsılıp yıkılmasına sebep olmuş; Anadolu yeniden muhtelif parçalara bölünmüştür. Fakat bu parçalar içinde Osmanlı Devleti'ne âid en mühim yerler; Timur'a tâbî olmayı kabûl eden; Osmanlı şehzâdelerinin elinde kalmıştır. Rumeli'de ise, geçen asırda atılan sağlam temeller üzerinde Osmanlı Devleti, kendini daha çabuk toparlamıştır. Bu başarıda, Bizans'ın zaafı kadar, Rumeli'de öteden beri bulunan Türk nüfûsunun ve bu arada Avrupa'nın yeni bir haçlı ordusu toplamaya vakit bulamayışının tesîri vardır.

Anadolu'da, Rumeli'de Osmanlı şehzâdeleri arasındaki saltanat kavgalarından sonra devlet, Çelebi Sultan Mehmed tarafından, Anadolu ve Rumeli'deki toprakları birleştirmek sûretiyle, yeniden kurulmuştur.

Böylelikle Aksak Timur'un Anadolu'yu istîlâsı, Bizans'ın hayâtını biraz daha uzatmaktan ve Moğol-


Bursa'da Türk mîmârîsi

lar adına Anadolu'da çok fenâ izler bırakmaktan başka hiç bir şeye yaramamıştır.

Aynı istîlânın Anadolu Türklüğü adına tek iyi tarafı ise, istîlâdan önce Timur'un Asya'daki şiddetinden yılarak Anadolu ve Rumeli'ye hicret eden Türkmen unsurlarının mühim ve kıymetli bir yekûn tutmasıdır.

Fakat İstanbul'un **Fâtih Sultan Mehmed** gibi insanlık terbiyesi en üstün bir Osmanlı hükümdârı tarafından fethedilmesi; aynı hükümdar tarafından Trabzon İmparatorluğu'na son verilmesi; Akkoyunlu hükümdârı Uzun Hasan'ın yine Fâtih'e yenilmesi ile Osmanlı hudutlarının Fırat kıyılarına kadar genişlemesi; Ceneviz'lerin mağlûp edilmesiyle **Kırım**'ın Osmanlı hâkimiyetine girmesi; yine Fâtih Sultan Mehmed'in Balkanlar'da kazandığı zaferler ve topraklar; Türk donanmasının Akdeniz'de Venediklilerle savaşa ve yarışa girişmesi; hattâ **Gedik Ahmed Paşa** kumandasındaki Türk askerinin, ileride Roma'nın fethi için bir üs olarak kullanılmak üzere, İtalya'da **Otranto**'ya çıkması ve benzerleri gibi büyük ve devamlı başarılar, Osmanlı İmparatorluğu'na yalnız Yakın Şark'da değil, bütün Avrupa'da asrın en hatırı sayılır devleti manzarası vermekte gecikmemiştir.

★

XV. asır, kültür ve sanat hayâtı, bir kelime ile, medenî hayat bakımından da bir ilerleme asrıdır: Timurlenk, istîlâ zamanlarındaki sert ve yıkıcı hareketlerini onun tam zıddı bir yapıcılıkla tâmîre çalışmış ve bu medenî hamle, Timur oğulları zamânında takdîre değer bir şekilde devâm etmiştir. Timurlenk'in büyük ve âlim torunu **Uluğ Bey,** kırk yıl süren iyi ve medenî idâresi zamânında **Semerkand, Buhâra ve Kâşgar** çevrelerinde geniş ölçüde bir ilim, bir fen ve sanat hayâtı yaratmıştır: Âlimler ve sanatkârlar, hükümdar sarayında toplanarak bizzat büyük âlim olan hükümdarla birlikte çalışmışlardır. **Uluğ Bey**'in **Semerkand**'de yaptırdığı meşhur rasathâne, orta çağ hey'et ilmini zirveye ulaştıran bir tesîs olmuştur.

Aynı asırda **Horasan** ve **Afganistan**'dan başka **Harzem**'in büyük bir kısmında hüküm süren **Hüseyin Baykara** zamânında ise, **Herat** şehrinde parlak bir medenî hayat vardı. Aynı zamanda değerli bir şâir olan Baykara, bütün güzel sanatlardan anlıyor ve ülkesinin âlim ve şâirlerine büyük saygı gösterip onları himâye ediyordu.

Timur ve çocuklarının ana dillerinin Türkçe olması, Türkistan'daki Türk dili ve edebiyâtı için hayırlı hâdiseydi: Çevrelerindeki şâirler arasında Türkçe eser vermeyi millî bir zevk ve millî ülkü edinen imzâlar, bundan cesâret alıyordu.

Gerçi Ortaasya Türk edebiyâtı, İran edebiyâtının kuvvetli tesîrinden uzaklaşmış değildi. İran şiiri yine klâsik örnek biliniyor, mesnevî mevzûları da yine İran edebiyâtından alınıyordu. Fakat Türk şâirleri, kendi eserlerini Fârisî örneklerden geri bulmuyorlardı. Aksine, üstün olmak yolundaydılar. Uluğ Bey'e: "Benim gibi bir Türk şâiri ve senin gibi bir pâdişah doğurmak için felek, daha çok dönecektir.„ diyen şâir **Sekkâkî**'nin bu sözlerinde âşikâr bir **millî gurur** hissesi vardı.



Yalnız yüz çizgileriyle değil, kıyâfeti, giyinişi hattâ bakışlarıyle de millî ve olgun bir medeniyetin temsilcisi ve insanlık târîhinin büyük hükümdârı Fâtih Sultan Mehmed **(Ressam:** Bellini.**)**

Asrın en büyük şâiri, Heratlı, **Ali Şîr Nevâî** ise Türkçenin Farsçadan daha zengin ve daha güzel bir dil olduğuna inanmış ve bunu isbât için ilmî - edebî eserler yazarak Kâşgarlı Mahmud'dan beri devâm eden Türkçülük Cereyânı'nda yeni bir hamle yapmıştı.

★

Akkoyunlu hükümdarları arasında da **Sultan Yâkub** gibi, ilimden, edebiyattan anlayan; âlimleri, şâirleri koruyarak bu yoldaki çalışmalara imkân hazırlayan hükümdarlar mevcuttu. Fakat Âzerî Türkçesi edebiyâtının XV. asırdaki gelişmesi, diğer Türk ülkeleri ölçüsünde zengin ve etraflı olmadı.

★

Osmanlı Türkleri'ne gelince: Anadolu'da XV. asrın ilk yarısında Osmanlı Devleti'nden başka Karaman Oğulları, Candar Oğulları gibi beylikler de büyük devlet olma emelinde idiler. Bu sebeple o çağlarda büyük devlet olmanın şartı hâline gelen kültür hayâtı'na kıymet veriyorlardı. Asrın ilk yarısında hemen bütün beylikler bölgesinde esaslı bir sanat ve medeniyet faâliyeti vardı.

Fakat XV. asır Anadolusu'nda en kuvvetli medenî gelişmeler, **Osmanlı sarayı**'nın hüküm sürdüğü yerlerde oldu:

Yıldırım'ın oğlu **Emîr Süleyman**'ın şiir söylediği yâhud mesnevî sahâsında eser verdiği mevzûunda bilgimiz yoktur. Fakat bunların ihtimâl dâhilinde olabileceğini düşündürecek belirtiler mevcuddur. Hayâtı hakkında yeter bilgimiz bulunmayan **Mevlid** sâhibi, **Süleyman Çelebi**'nin, bu çok mühim eseri onun zamânında ve onun himâyesinde yazması; **Ahmedî** gibi büyük bir dîvan ve mesnevî şâirinin, ondan, büyük teşvîk ve anlayış görmesi gibi mühim çizgiler, bu hükümdârın şiirden ve sanattan çok iyi anladığını göstermektedir. O kadar ki **Emîr Süleyman** Türk dili'ne kazandırılmasını istediği eserleri bizzat seçiyor, bunların bilhassa **Türk dili** ile yazılmasını yanındaki şâirlere tavsiye ediyordu.

Önce İran şâiri Selman tarafından yazılmış Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîsi'ni Ahmedî'ye tavsıye eden oydu. Ahmedî'den bu eseri Türk dili'yle yazmasını bilhassa istemişti. Ahmedî'nin **Cemşîd ü Hurşîd** mukaddimesinde Emîr Süleyman'ın bu mühim sözlerini şu mısrâlarla nazma aldığını evvelce söylemiştik:

Bizimçün düzesin bir hûb defter
K'ola ma'nî vü lâfzı şîr ü şekker
Kitâbî k'adıdur Cemşîd ü Hurşîd
Bu dilce ayıdasın (sen) i cemşîd

"*Bizim için güzel bir kitap yaz, mânâsı ve sözü, süd ve şeker gibi olsun. Bir kitap ki (onun) adı* Cemşîd ü Hurşîd'*dir. Ey Cemşîd! Sen bu (kitabı) (Türk) dili'yle söyle.*" (1)

(1) Bkz. XIV. Asır Türk Edebiyâtı, Ahmedî, S. 393.



Fâtih ordularının XV. asırda bir mücize gibi yarıp geçtikleri İstanbul Surları.

Yine bu sebepledir ki asrın ilk yıllarında, onun hüküm sürdüğü yerlerde, bu sanatsever hükümdar adına birçok Türkçe eser yazılmıştı.

Fakat Türk dilini hem de sâde ve temiz bir Türkçeyi, devrinin şâirlerine tavsıye eden .yalnız Emîr Süleyman değildi. Asrın çok büyük bir hükümdârı, **Varna** ve **İkinci Kosova** kahramanı, Fâtih'in babası, **Sultan İkinci Murad** da çevresindeki şâir ve mütercimlere açık bir Türkçe ile eser vermeleri tavsiyesinde bulunuyordu. Osmanlı hükümdarları arasında şiir yazdığı iyi bilinen ve henüz tamâmı ele geçmemiş olmakla berâber, ilk defâ bir dîvan tertîp ettiği bildirilen hükümdar odur. Aynı hükümdârın mîmârî sanatına da büyük değer verdiği, memleketinin Bursa gibi, Edirne gibi şehirlerini câmiler, medreseler ve dîğer mîmârî eserlerle süslediği mâlûmdur. İkinci Murad zamânında Bursa'da yapılan **Murâdiye Câmii,** türbesi, Edirne'de yine **Murâdiye** ve **Üç Şerefeli** câmileri ve **Ergene Köprüsü** (Uzun Köprü) bu eserlerin en güzelleridir.

Büyük bir devletin teşkîlâtçı ve kurucu hükümdârı olmak ve oğlu **Fâtih Sultan Mehmed**'e çok iyi imkânlar hazırlamak bakımından da Sultan İkinci Murad,Osmanlı İmparatorluğu'nun sayılı büyüklerindendir. Fâtih Sultan Mehmed devrinin **Molla Gûrânî** gibi, **Ak-Şemseddin** gibi, **Hızır Bey Çelebi** ve **Hatiboğlu** gibi ya dışarıdan dâvet edilmiş, yâhud imparatorluk dâhilinde yetişmiş birçok ilim, îman ve sanat adamları, İstanbul Fâtihi'ne onun bıraktığı değerlerdi. Memlekette tasavvuf terbiyesine büyük değer veren bu hükümdar Mevlevîlik ve Bayramîlik gibi, sevilen tarîkatlerin de gelişmesine hizmet etmişti.

Fâtih Sultan Mehmed, Osmanlı İmparatorlarının belki en kültürlüsü ve en iyi terbiye görerek yetişeni idi. Onda bir taraftan, babasının büyük ehemmiyet verdiği ve bir hükümdârı, iyi hazmettiği takdirde, büyük insan yapan tasavvuf terbiyesi; öte yandan daha çocuk yaşında iken iki defâ babasının tahtına oturtulmak gibi bir hükümdârlık tecrübesi gelişmişti.

Fâtih bu terbiye ile, bütün güzel sanatlardan, ileri ve serbest bir görüşle anlıyor; kendisi de şiir yazıyordu. Bu sebeple **İkinci Murad, Fâtih** ve yine bir şâir olan **İkinci Bâyezid** devirleri, XV. asırda Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ndeki Türk lisan ve edebiyâtı için büyük bir gelişme devri oldu. Fâtih devrinde tam bir imparatorluk çehresi alan ve göz kamaştırıcı bir saltanat kuran Osmanlı devleti, yalnız Anadolu ve Rumeli Türkiyesi'nde değil, dîğer Türk, müslüman ve hıristiyan ülkelerinde yetişen âlim, şâir, târihçi, ressam ve dîğer sanatkârları da kendi çevresine çekmeğe başladı. **Fâtih Sultan Mehmed,** başta İstanbul olmak üzere fethettiği beldeleri ya bizzat yâhud kendi devlet adamları vâsıtasıyle yaptırdığı çok sayıda mîmârî âbidelerle süslüyordu.

Fâtih'in ve devrindeki devlet büyüklerinin başta İstanbul olmak üzere Bursa, Edirne, Adana, Afyon, Akşehir, Atina, Amasya, Amasra, Ankara, Babaeski, Balıkesir, Bergama, Çanakkale, Çorlu, Filibe, Gelibolu, Göynük, Hayrebolu, İnegöl, İzmir, İznik, Kayseri, Kütahya, Midilli, Silivri, Sofya, Trabzon, Tırnova, Üsküp, Vize, Yenişehir v.b. şehir ve kasabalarda yaptırdıkları, yekûnu 600 ün üstüne yükselen câmi, medrese, mescid, mektep, kütüphâne, hastahâne, aşhâne, darbhâne, saray, han, hamam, imârethâne, kervansaray, çarşı, çeşme, su te'sîsleri ve başta **Rumeli Hisarı** olmak üzere askerî mîmârî eserleri ve türbeler, imparatorluğun çehresini değiştiren ve onu büyük bir medeniyet müzesi hâline koyan eserlerdi. (2)

[2] **İkinci Murad ve Fâtih devrindeki büyük mîmârî faâliyetleri ve eserleri için bakınız:** Ekrem Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mîmârîsinde Mehmed Çelebi ve Sultan İkinci Murad Devirleri,** (**İst.** 1972) ve:
Fâtih Devri Mîmârîsi, İst. 1953 ve Fâtih Devri Mîmârîsi, Zeyl 1961.



XV. asırda Osmanlı Türk İmparatoru, Fâtih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'da kurulan, büyük Türk Üniversitesi : Fâtih Külliyesi' nin bir bölümü.

Baştan başa millî çizgilerle ışıklı bu mîmârî âbideler, çok büyük bir vatanın taşını toprağını Türk yapan, Türk şehri, Türk beldesi hâline koyan bir hey'et ve heybet gösteriyordu.

İstanbul'da yine **İkinci Mehmed** tarafından te'sîs edilen ve Fâtih Külliyesi diye anılan muazzam medrese teşkîlâtı, bir taraftan Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk üniversitesi, bir taraftan da o çağlar ilminin en büyük merkezlerinden biri olmuştur. (3)

Fâtih Sultan Mehmed'i, İstanbul fethinden sonra Avrupalılar da bir **Roma İmparatoru** olarak karşılamaya hazırlanmışlardı. Fâtih Sultan Mehmed de yalnız Şark ilim ve sanatı ile yetinmeyerek Avrupa'da yeni başlayan Renaissance hareketinden faydalanmaya çalışmıştı. Bu yeni harekete henüz Avrupa memleketlerinden çoğu ısınmamışken Fâtih, İtalya'dan sanatkârlar getirtmiş, sarayını resimler ve heykellerle süslemiş; yerli ve Avrupalı ressamlara kendi resimlerini yaptırmıştı. Bir taraftan da İran'dan ve Mısır'dan âlimler dâvet etmiş ve sarayını bu büyük kültür adamları için akademik bir muhit hâline getirmişti.

★

Ancak bu faâliyet, **İkinci Bâyezid** devrinde aynı yolda olmadı. Fâtih'in oğlu, babası gibi âlim ve şâirdi. Âlimlere, şâirlere, hattatlara, mîmarlara ehemmiyet veriyor; onlara Beyazıd Câmii, medresesi, hamamı v.b. gibi güzel bir külliye yaptırtıyor; o da vatanın her bucağını dînî, ilmî, iktisâdî, sivil mîmârî eserlerle donatıyordu. Âlimlere, şâirlere maaş tahsîs ediyor. Molla Câmî gibi, uzaktaki âlimlere bile para gönderiyordu. Kendisi de şiir sanatından başka hat sanatında ustalık gösteriyordu. **İbni Kemal** gibi, **İdrîs Bitlîsi** gibi, **Tâcîzâde Câfer Çelebi, Zenbilli Ali Efendi** v.b. gibi büyük ilim, îman ve sanat adamları onun zamânında yetişmişti.

Fakat İkinci Bâyezid, İmparatorluğun salâbetini daha çok Şark, Türk ve İslâm âleminde yapılacak kuvvetli bir anlaşma ve birlik'de buluyordu. Bu sebeple onun zamânında devletin yüzü daha çok Şark'a döndü ve Batı dünyâsı ile fazla ilgilenmedi.

★

XV. asırda Türkçenin geçirdiği inkılâp ve tekâmül de üzerinde durulacak kadar mühimdir: XIII. ve XIV. asırlarda gördüğümüz **Türkçeye dönüş** hareketi bu asırda yavaşlamıştır. Bilhassa ilim ve edebiyat dilinde Arabî ve Fârisî kelimeler rağbet görmeğe başlamıştır. Bu hareket, Türk aydınlarının yeniden Arap ve İran dillerine dönmeleri mânâsında değildir. Büyük imparatorluk kuran bir Türk-İslâm Devleti'nin hâkim bulunduğu sâhalara söz geçirecek derecede zengin bir dile duyduğu ihtiyaçtandır. Kısaca, yeniden bir **imparatorluk dili** olmasındandır. Çünkü bu asırlarda Türkçeye giren kelimeler yalnız Arap ve Acem dillerinden gelen sözler değildir. Balkan dillerinden Yunanca, Lâtince ve İtalyancadan kelimeler gelmiştir. Bu dillerin konuşulduğu yerlere hâkim ve sâhip olan Türkler, bir taraftan oralara Türkçe sözler götürmüşler, öte yandan, buralardan kelimeler almışlardır. Yeni gelen kelimeler Türkçenin kendi bünyesi içinde gelişmesine mânî olmuş, fakat dilimize daha geniş bir ifâde kolaylığı vermiştir.

³ Fâtih Devri'ndeki ilim hareketleri ve Fâtih'in ilmî, dînî ve felsefi hüviyeti hakkında bilgi için Bkz: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim. İst. 1943.

Dilin sâdeliğini terketmesi veyâ başka dillerden kelimeler alıp Türkçeleştirmesi, devletin çeşitli milletler coğrafyasında imparatorluk kurmakla meşgûl olduğu, büyük hamleler devrine rastladığından, fazla göze batmamış ve esâsen farkedilecek sür'atte olmamıştır.

Bununla berâber, aynı asırda bir kısım yazarların bunun farkına vardığı ve belki de bunu önlemek için sâde, basit ve kökü Türkçe kelimelerle şiirler söyledikleri olmuştur.

Daha mühim olarak:

Aynı asırda Osmanlı hükümdarlarının emriyle, sâde ve güzel halk Türkçesiyle, popüler eserler yazılmıştır. **Halka halk diliyle hitâb eden** bu çeşit eserlerin başında anonim Osmanlı târihleri görülür. Nesirle yazılmış birer destan değeri taşıyan bu türlü eserlerin, Osmanlı imparatorluğu'nu geniş Türk kütlelerine tanıtmak ve sevdirmek gibi bir gaayeleri de vardır.

Aynı asırda halk diline ve dolayısıyle halk edebiyâtına da yeni kelimeler girmiştir. Halk diline daha çok aydınların ve halka islâmiyeti tanıtanların dilinden akan ve mühim bir kısmı da Türk halkının fethedilen yerlerde yaşayan yerli ahâlîden öğrendikleri bu kelimeler, ya ortak islâm medeniyetinin ya da Osmanlı ihtişâmının Türkçeye işlediği sözlerdir. Fakat:

İmparatorluk dilinin yeni coğrafyalarda zenginleşmesi ile az çok değişen halk dili, bu kelimeleri, **Yûnus Emre Türkçesi**'nde olduğu gibi, büyük kudretle hazmetmiş; onları kendi cümle ve mısrâ mîmârîsi içinde hâlis Türkçeden farkedilmez hâle koymuştur.

XV. ASIRDA
ORTAASYA TÜRK EDEBİYÂTI

[**Ortaasya Türkçesi,** Moğol istilâsı'nın ve bunu tâkib eden Moğol Devletleri'nin meydana getirdikleri geniş tesirli târîhî, içtimâî ve kültürel hâdiseler içinde, eski **Uygur** ve **Hâkaaniye** edebî lehçelerinden

yeni bir Ortaasya Türkçesi'ne doğru gelişme göstermiştir.

Yeni edebî lehçe, Harzem'de, Altunordu ve Kıpçak sâhalarında az çok farklı olmakla berâber (XIV. asır Ortaasya Türk Edebiyâtı bölümünde de belirttiğimiz gibi) **Çağatay Lehçesi** umûmî adı ile mutâlâa edilmektedir.

Biz, bir millet dilinin bir şahıs adıyle, hele Türkçenin bir Moğol hükümdârının ismiyle yâdını çok yanlış buluyoruz.

Bu sebeple Çağatay Lehçesi edebiyâtı ve **Çağatayca** gibi aykırı isimleri burada kullanmıyoruz. (yine XIV. asır bölümünde belirttiğimiz gibi) bu çağların (Türkiye ve Âzerbaycan sâhaları dışındaki) Asya Türkçesi edebiyâtını **Ortaasya Türk Edebiyâtı** başlığı altında topluyoruz.]

★

Ortaasya Türkçesi XV. asırda Timur oğulları'nın idâre ettikleri ülkelerde gelişmiştir.

İlk gelişme, önce Timur'un oğlu **Şahruh** zamânında, **Herat**'da, sonra onun Semerkand'e vâlî tâyîn ettiği ve Şahruh'dan sonra burada hükümdâr olan oğlu **Uluğ Bey** zamânında **Semerkand**'de olmuştur.

Timur ve çocuklarının dilleri Türkçe olduğu, bu âilenin hemen bütün prensleri tarafından, Türkçe şiire ve Türkçe eserlere büyük rağbet gösterildiği için, daha asrın birinci yarısında Türkçenin gerek Herat gerek Semerkand çevrelerinde geniş hayâtı olmuştur.

Semerkand'de, Timur devri îmârından sonra bu şehri tekrar büyük binâlarla, medenî âbidelerle süsleyen Uluğ Bey, çevresinde gelişen şiir ve edebiyat hareketlerini; matematik ve astronomi çalışmalarını himâye ve idâre etmiş, bilhassa bu ikinci kol çalışmalarına kendisi de katılmıştır. Büyük ehemmiyet vererek yaptırdığı rasathâneye, **Ali Kaaşî, Kadızâde** ve **Ali Kuşçu** gibi büyük âlimler getirmiş; aynı yollarda yeni âlimler yetiştirmek için de Semerkand'de bir medrese yaptırmıştır.



Ressam Behzad tarafından yapılmış ve Baykara'nın gazel beyitleriyle de süslenmiş bir Hüseyn Baykara meclisi. (XV. Asır. İleride Hüseyin Baykara bahsine bakınız.)

Semerkand Sarayı'nın her türlü ilim ve sanat hayâtına verdiği bu kıymet ve ehemmiyet derhâl iyi netîce vermiş ve bu sâhada kısa zamanda biribirinden değerli şâirler, edîbler yetişmiştir. Bunlar arasında: **Sekkâkî, Sultan İskender Şîrâzî, Haydar Hârizmî, Lûtfî, Emîrî, Gedâî, Atâî, Yakînî** gibi, bir kısmı sultan ve emîr olan mühim şâirler vardır:

Bunlardan **Sekkâkî**, Mâverâünnehir'de doğmuş ve XV. asrın ilk yarısında Semerkand'de bilhassa Uluğ Bey'in sarayında şiirleriyle büyük takdîr görmüştür. Büyük bir hükümdar ve o ölçüde bir kültür adamı olan Uluğ Bey'e: "Benim gibi bir Türk şâiri ve senin gibi bir pâdişah doğurmak için, felek daha çok dönecektir.,, diyen şâir, Sekkâkî'dir. **Sekkâkî** daha Timur zamânında şiir söylemeğe başlamış ve devrinin Halil Sultan, Uluğ Bey gibi hükümdarlarıyle Emîr-i Kebîr Arslan Hoca Tarhan gibi devlet büyüklerine kasîdeler sunmuştur.

Bu şâirin Türkçe söyleyişte halk zevkine bağlı kaldığı, Türkçenin âhenk sırlarına dikkat ettiği; şiirlerini alliterasyonlarla, redifli ve cinaslı kafiyelerle süslediği görülür. Onun:

Sekkâkl yığlap köz yaşın yaz yağmurı teg yağdurur
Yetkür kil anı ay sabā yüzi gül-i handānıma

"Sekkâkî ağlayıp gözyaşını ilkbahar yağmurları gibi yağdırır. Ey sabâ, sen onu, yüzü bir gül-i handân olan sevgilime ulaştır!,,

gibi söyleyişleri, ilk mısrâdaki **yığ-yaş - yaz-yağ-yağ** tekrarlarında görülen alli-

terasyonlarla âhenklidir. Kasîde ve gazellerinde âhenk, ısrarlı bir şekilde redifli kafiyelerle zengindir. Dîvânında tuyug yoksa da cinaslı kafiyelerle ve tuyug zevkiyle söylenmiş gazellere tesâdüf edilmiştir.

Türk halk edebiyâtının Sekkâkî üzerindeki tesîri, bâzı Sovyet ve Alman Türkologlarının dikkatini çekmiştir. (4)

Şâirin hayli noksan olduğu zannedilen dîvânının tek yazması,, Londra'da Britisch Museum'dadır. (Rieu Kataloğu, S. 284).

Asrın dîğer büyük Ortaasya şâiri Lûtfî'nin dîvanında Sekkânî'den ya aynen yâhud değiştirilerek alınmış şiirler bulunması (eğer bir istinsah oyunu değilse) bir yandan Lûtfî'nin şiir ve nazîre anlayışını, bir yandan da Sekkânkî'nin, devrinin şâirleri üzerinde bıraktığı tesir derecesini gösterir. Fakat hâdisenin bunun zıddı olması ve bu sefer Sekkâkî'nin Lûtfî tesîrinde kalması da mümkündür.

Sekkâkî hakkında, asrın büyük Ortaasya edîbi Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'inde mühim bilgiler vardır.

★

Asrın ilk yıllarında eser veren dîğer bir Asya Türkçesi şâiri, **Sultan İskender Şîrâzî**'dir. İskender Şîrâzî, Timur torunlarından, bir hükümdar şâirdir. Genç yaşta Türkistan'da fütûhatta bulunmuş; Nihâvend Vâlîliği yapmış; bir aralık Şîrâz'ı, Isfahan'ı zaptettiği ve Şîraz'da oturduğu için kendisine **İskender-i Şîrâzî** deni'miştir.

Güzel bir tuyug'una **Ali Şîr Nevâî**'nin **Mecâlisü'n-Nefâis**'inde rastlanan Sultan İskender Şîrâzî'nin dîğer şiirleri hakkında fazla bilgimiz yoktur. Nevâî, onun yedi sekiz yıl saltanat sürdüğünü ve:

Tolun ayga nisbet ittim yārumu
Ol bacālet-din kim oldı yarumu
Tār-ı müyının zekâtın min birey
Yā Mısır-nı yā Haleb-ni yā Rum'u

Şeklindeki tuyugunun Türkâne bir edâ ile söylendiğini bildiriyor. (5) Gerçekten bu bir tek örnek bile Sultan İskender Şîrâzî'nin mücâdeleli hayâtından şiir söylemeğe vakit bulduğu zaman, cinaslarına ve dîğer inceliklerine vâkıf olduğu Türkçe ile başarılı şiirler söylediğini düşündürecek güzelliktedir.

★

Sultan İskender Şîrâzî'den büyük anlayış ve iltifat gördüğü anlaşılan ve bu hükümdar adına **Mahzenü'l- Esrâr** adlı bir mesnevî yazan **Haydar Hârizmî** adlı bir şâir, asrın bu ilk yarısının dîğer mühim edebî sîmâsıdır. Mahzenü'l-Esrâr, İran şâiri **Nizâmî**'nin aynı isimdeki mesnevîsine yazılmış kuvvetli bir nazîredir. Mesnevîsinde şiirlerinin şöhreti dünyâyı doldurduğundan bahseden Haydar'ın Türk dili'yle güzel şiirler söylediği, ona **Haydar-ı Türkî-gûy** denilmesinden anlaşılıyor.

Ali Şîr Nevâî'nin Muhâkemetü'l-Lugateyn'de kendisinden bahsederek, Timur ve Şahruh devrinde (Horasan'da) Türkçe şiir söylemeğe başlayan şâirler arasında saydığı Haydar Hârizmî'nin kasîde ve gazel vâdîsinde söylediği şiirler henüz elde edilmemiştir. Fakat onun Mahzenü'l-Esrâr'da görülen kuvvetli ve âhenkli üslûbu, bu şâirin, kasîde ve gazel tarzında da şöhretine yakışır şiirler söylediğini tahmîn ettirmektedir. Mahzenü'l-Esrâr'ın İstanbul'da Millet Kütüphânesi'nde güzel ve minyatürlü bir yazması vardır. Eser ilk defâ 1858 de Kazan'da bastırılmıştır.

★

Ali Şîr Nevâî'nin Timur ve Şahruh devri şâirlerini sayarken, "bunlar arasında Mevlânâ Lûtfî'den başka, Fars şâirleri ölçüsünde bir şâir yetişmedi,, diye, dîğerlerinden çok üstün tuttuğu tek şâir, asrın derviş şâiri **Lûtfî**'dir. (Muhâkemetü'l-Lugateyn 96 - 97).

Lûtfî, XV. asır Asya Türkçesi edebiyâtının Nevâî'den önce, en haklı ve geniş şöhretli şâiridir. Nevâî'nin, bu şâire **Melikü'l-Kelâm** (söz pâdişâhı) demesi; onun şiirlerini tahmîs etmesi ve bu şâirin, gazelleriyle İrak'da, Horasan'da büyük şöhret kazandığını bildirmesi, Lûtfî'nin, devrinde ve ülkesinde ulaştığı sanat derecesini gösterir.

Bir sôfî şâir olduğu için, Ali Şîr Nevâî, **Lûtfî**'den hem Mecâlisü'n-Nefâis'de bahsetmiş, ona, hem de **Nesâimü'l-Mahabbe**'de mühim bir yer ayırmıştır.

Lûtfî çok uzun bir ömür sürmüş; 99 yıl yaşamış; hayâtının son senesinde de kasîde ve gazel söylemiş; Şahruh ve Uluğ Bey'den Hüseyin Baykara'ya kadar, Timur Oğulları hükümdarlarından haklı iltifat görmüş ve Herat yakınında Dîh-i Kenâr'da ölerek oraya gömülmüştür.

Lûtfî'yi tanımış, ondan iltifat görmüş, hattâ onun öğüdlerini dinlemiş olmak, büyük şâir ve devlet adamı Ali Şîr Nevâî'nin de unutulmaz hâtıraları arasındadır.

Devrinin büyük sôfîlerinden **Şihâbeddin Hıyâbânî**'ye intisâb ederek kuvvetli bir tasavvuf terbiyesi alan Lûtfî'nin şiirlerinde sofiyâne tefekkür ve he-

---

[4] **E. Bertels**, Navoi. Opit tvorçeskoy biografii. **Moskova - Leningrad, 1948, S. 54 - 58;**

Ergaş Rustamov, **Norodnie êlementi u uzbekskoy poezii pervoy polovini XV veka.. Sbornik, Taşkent, 1959, S. 383 v.d.**

J. Eckmann, **Sekkâkî Dîvânı'ndan Parçalar, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. XII, S. 157 - 174, İst. 1963.**

[5] Ali Şîr Nevâî, **Mecâlisü'n - Nefâis, 7. Meclis;**

Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, **Tuyug, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, S. 112, İst. 1934;**

Prof. Reşit Rahmetî Arat. **Bir Yazı Nümûnesi Münâsebetiyle, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, XII, S. 125, 1963.**

yecânın da akisleri bulunmakla berâber, bu şâirin bütün şiirleri tasavvuf şiiri değildir.

Lûtfî, kasîde, gazel, tuyug v.b. nevîlerinde şiirler söylemiş ve daha çok, bir aşk şiiri olan gazel'de muvaffak olmuştur. Bununla berâber, Ali Şîr Nevâî'nin ondan Muhâkemetü'l - Lugateyn'e aldığı matla' örneği, daha çok tasavvufî bir aşk düşüncesiyle terennüm edilmiştir:

Ol ki hüsn étdi bahānē llni şeydā kılgalı
Közgü dék kıldı séni özini peydā kılgalı

"O ki güzelliği, insanları çılgına döndürmek için yarattı; kendisini göstereliden beri, sen onun aynası gibi oldun: Sende kendi güzelliğini.görüyor.,,

Lûtfî'nin Türkçe şiirlerden mürekkep bir dîvânı vardır. Fars hükümdârı, Sultan İskender Mirzâ'nın emriyle yazdığı **Gül ü Nevrûz** adlı mesnevîsi, devrinin kıymetli bir sanat eseridir. Bu mesnevî **Mefâîlün mefâilün faûlün** vezniyle yazılmıştır. Şâirin ayrıca Fârisî şiirleri ve bir ihtimâle göre başka mesnevîleri vardır. Yine böyle bir ihtimâle göre Türkçeye **Zafernâme** adlı bir târîhi, manzum olarak çevirmiş, fakat bu eser müsveddelerde kalmıştır.

Lûtfî'nin şöhreti yalnız Horasan, Ortaasya Türkleri arasında değil, Osmanlı Türkleri arasında da yaşayarak Ziyâ Paşa'nın Harâbât'ına kadar uzanmıştır.

Bu şâir hakkında bilgi ve bibliyografik bilgi için Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Çağatay Edebiyâtı maddesine bakılmalıdır. (S. 292).



Nevâî'nin, Timur ve Şahruh Devri'nde Türkçe şiir söylediklerini belirterek saydığı şâirler arasında **Sekkâkî, Haydar** ve **Lûtfî**'den başka **Atâyî, Mukîmî, Yakînî, Emîrî, Gedâî** mahlâslı şâirler vardır. Muhâkemetü'l-Lûgateyn'de sayılan bu isimlere, Mecâlisü'n Nefâis'le Nesâimü'l-Mahabbe'de adı geçen dîğer Ortaasya şâir ve sôfî şâirleri de ilâve edilirse asrın Ortaasya Türk edebiyâtının ne kadar hareketli ve rağbet gören bir sanat olduğu daha iyi anlaşılır. Bilhassa İran'a yakın Türk ülkelerinde Fârisî edebiyatdan Türkçe söyleyişe geçiş; bir taraftan Türkler arasında yeni edebiyâtı kavrayanların çoğalması; öte yandan Emîrler arasında Türkçe şiir söylemeği zevk edinen şâirler yetişmesi gibi sebeplere dayanır. Timur oğullarının sür'atle Türkleşerek, Türk harsini kuvvetle benimseyip âlim ve şâirlere büyük alâkâ ve saygı göstermeleri de bunda têsirli olmuştur.

Yukarıda adları sayılan şâirlerden **Atâî,** Yesevî dervişlerinden İsmâil Ata'nın torunudur. Nevâî'ye göre bu şâirin şiirleri biraz **Türkâne,** yânî klâsik şiir kaaidelerine yeteri kadar uyulmadan söylenmiş şiirlerdir.

Mukîmî, Horasan'da Tarhan Kabîlesi arasında yaşadığı bildirilen Heratlı bir şâirdir.

Yakînî, Türkçe - Farsça şiirler söylemiş Emîr şâirlerdendir. Sert mizaçlı bir adam olan Yakînî'nin nesir, nazım, karışık şekilde yazdığı bir **Ok ve Yay** manzûmesi British Museum'dadır. (Rieu Kataloğu, 7914).

Emîrî, devrindeki şiir nevîlerinin hepsini deneyerek kasîde, gazel, mesnevî, tuyug yazmış; nazım, nesir karışık münâzaralar kaleme almış; Türkçe ve Farsça eserler vermiş, orta halli bir şâirdir.

Dîvân'ı, **Dihnâme** adlı bir mesnevîsi, **Beng ü Cagır** adında, manzum - mensur bir münâzarası vardır. Cinaslı kafiyelerle söylediği tuyugları, bu şâirin de halk zevkine yakın bir rûhu olduğunu gösterir.



Orta Asya Türkçesi'nin uzun ömürlü şâirlerinden biri de **Gedâî**'dir. Hayâtı hakkında fazla bilgimiz olmayan bu şâiri de yine Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'inden öğreniyoruz. Buna göre **Gedâî,** Ebülkaasım Bâbür zamânında (1452 - 1457) şöhret kazanmış ve 90 yıldan fazla yaşamış bir şâirdir. Bu şâirin **Dîvân-ı Gedâ** adlı, kıymetli bir dîvânı, Paris'de Bibliotheque Nationale'dedir. Dîvan'da 231 gazel, 1 müstezad ve 5 de kasîde vardır.

Gedâî Dîvânı ilk defâ J. Eckmann tarafından tedkîk edilmiş, hakkında bulunabilen bilgilerle, dili ve sanatı üzerindeki ilk kısa araştırmalar da bu tedkîkle birlikte neşrolunmuştur. (Çağatay Dili Örnekleri, Gedâî Dîvânı'ndan Parçalar, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, X. İstanbul, 1960) Gerek bu bilgilerden gerek neşredilen şiirlerinden anlaşıldığına göre, Gedâî şiirlerinde **Oğuz Türkçesi** husûsiyetleri bulunan, Türkçeye kuvvetle hâkim ve usta bir şâirdir. Aruz veznine hâkimiyeti, dikkati çekecek üstünlüktedir. Şiirlerinde aşk temi, ayrılık ıztırâbı, özleyiş duyguları, sevgili'nin güzelliğine hayranlık, coşkun ve âhenkli bir söyleyiş vardır. Aşağıdaki örnekler, bu şâirin nazım kudreti ile, asrındaki ve daha sonraki Oğuz Türkçesi edebiyâtına ne kadar yakın bir söyleyişi olduğunu gösterecek mâhiyettedir:

Gazel Örneği :

Yārab mini ol serv-i hırāman-dın ayırma
Ol gözleri nergis gül-i handan-dın ayırma

Bu baht-ı perişanga eyā kevkeb-i tāli'
Rahm eyle dagı ol gül-i handan-dın ayırma

Ey çerh-i sitemker min-i serkeşteni zinhār
Rahm eyle dagı ol meh-i tāban-dın ayırma

Bu bendege her cevr ü cefāyı ki kılursın
Kıl-gıl veli ol husrev-i hūban-dın ayırma

Ger haste Gedā kanına nā-hak girer olsan
Cānın-dın ayır-gıl veli cānan-dın ayırma

Müstezad Örneği :

Ey gamzesi fitne gözi fettan özi āfet
Rahm eyle bu cāne
Hatm oldı sana saltanat-ı mülk-i letāfet
Ey şāh-ı yegâne



Sultan Hüseyn Baykara

Horasan çevresinde, asrın hükümdar şâiri, **Sultan Hüseyn Baykara** (1438-1507) dır. Timur'un bir başka torunu olan Ebü'l-gaazî Hüseyn Baykara, bu asrın ikinci yarısında, baş şehri Herat olmak üzere, Horasan, Sîstan, Belh ve Harzem bölgelerine hâkim olarak; yarım asrı bulan uzun bir zaman; bu yerlerde ileri bir hâkimiyet ve medeniyet kurdu. Uluğ Bey'in 1449 daki vefâtı üzerine bir ilim ve sanat merkezi olarak yıldızı sönmeye başlayan Semerkand medeniyeti yerine, bu sefer, **Herat medeniyeti** denebilecek bir medenî hayat uyandırdı. Onun bu saltanatı 1506 daki ölümüne kadar devâm etti.

Hüseyn, hem kahraman bir hükümdar, hem de ilim ve sanat âşıkı bir devlet adamı idi. Devrinin en üstün âlim ve şâirlerini sarayı çevresine toplayarak târihte **Baykara Meclisleri,** Baykara sohbetleri diye meşhur, zevkli, eğlenceli, saltanatlı fakat akademik toplantılar tertipledi. Onun zamânında bu meclislere devâm edenler arasında **Câmî, Hâtifî, Ali Şîr Nevâî** gibi büyük İran ve Türk şâirleri, **Bihzad** gibi ressamlar; **Sultan Ali** gibi hat sanatkârları; birçok mûsıkî üstadları; **Devletşah** gibi tanınmış bir edebiyat târihi (tezkire) müellifi ve daha birçok ilim ve sanat adamı vardı.

Aslında sert bir hükümdar olmasına rağmen, **Hüseyn Baykara** bu akademik toplantıları, efsânevî Cem meclisleri gibi zengin bir zevk, bir sanat ve tefekkür meclisi hâline getirmeyi bilmişti. Bu meclislerde bilhassa Nevâî'nin şiirleri, büyük lezzetle okunuyordu.

Kendisi de **Hüseynî** mahlâsıyle Farsça ve Türkçe şiirler söylemiş olmakla berâber, Baykara'nın şâirliği, hükümdarlığı ve askerliği ölçüsünde değildir. Türkçe dîvânı ölümünden sonra tertiplenmiş, (6) Fârisî dîvânı ortaya çıkmamıştır. Hüseyn'in, mutasavvufların hayat hikâyelerini biraraya toplayarak nazımla ve nesirle yazılmış **Mecâlisü'l - Uşşâk** adlı bir eserin de müellifi olduğu söyleniyorsa da, bu eserin Hüseyn Baykara'ya âidiyeti oldukça şüphelidir.

★

[6] Hüseyn Baykara Dîvânı, **İsmail Hikmet Ertaylan tarafından faksimile olarak İstanbul'da bastırılmıştır:** Türk Edebiyâtı Örnekleri, V. Dîvan-ı Sultan Hüseyn Mirza Baykara. **1946.**

ALİ ŞÎR NEVÂÎ

(1441 — 1501)

Doğu Türkçesi söyleyişlerinin hemen bütün güzelliklerini, kendi sanatında toplayarak, Ortaasya Türk Edebiyâtını, yükselişinin en ileri derecesine ulaştıran şâir, **Ali Şîr Nevâî**'dir.

Nevâî, büyük şâir, büyük âlim ve büyük devlet adamı olarak Ortaasya Türkçesine, Türk edebiyât ve medeniyetine geniş hizmette bulunmuştur.

Yalnız Ortaasya Türklerinin değil, bütün Yüksek Zümere Edebiyâtı'mızın haklı şöhreti **Nevâî,** 1441 de Herat şehrinde doğmuştur. Babası, **Kiçkine Bahâdır** veyâ **Kiçkine Bahşı** diye anılan **Gıyâseddîn Kiçkine**' dir. Bu zât, Timur Oğulları'ndan **Ebü'l-Kasım Bâbür**'ün hizmetinde bulunmuş, hattâ onun adına **Sebzevâr** şehrini fethetmişti. Ancak Gıyâseddîn Kiçkine, memleketinde çıkan karışıklıklar yüzünden, oğlu **Ali Şîr** ile birlikte yurdundan uzaklaşmış, Irak'a gitmiş ve **Nevâî**'nin ilk gençlik hayâtı, bu yüzden, vatanından uzakta geçmiştir.

Nevâî, babasının ölümünden sonra, yine **Ebü'l-Kasım Bâbür** tarafından himâye edilmiş ve iyi tahsil görerek, yetişmiştir. Bu yetişme **Meşhed** gibi,



XV. Asır, Herat Türk medeniyeti'nin şâir ve âlim hükümdârı Sultan Hüseyn Baykara **(Ressam: Münif Fehim)**

Semerkand gibi, devrin yüksek ilim merkezlerinde, bu illerin medreselerindedir. Fakat **Ali Şîr Nevâî**'nin asıl büyük hayâtı, çocukluk ve mektep arkadaşı Horasan Hükümdârı, Sultan **Hüseyn Baykara**'nın yanında veyâ onun hizmetinde geçmiştir.

Nevâî, Herat sarayında Mühürdarlık mevkiine getirilmiş, kendisine vezirlik ve bir müddet sonra da **Emîr** unvânı verilmiştir. Böylelikle şâir, kısa zamanda sarayın en mühim bir siyâsî ve idârî şahsıyeti olmuş, **Hüseyn Baykara** salatanatının yükselişine, hem bir ilim ve sanat adamı olarak hem de iktidarda bulunarak hizmet etmiştir.

Devlet idâresinin, memleketine iyi hizmet görmek ve her yaptığını gerçekten iyi yapmak isteyen, münevver bir elde bulunması, **Herat**'da, derhâl têsîrini göstermiş ve **Nevâî,** yalnız ilimde ve sanatta değil, yurdun îmârında teknik sanatların gelişmesinde, medenî ve iktisadî terakkîde milletine hizmet etmiştir. O kadar ki onun bu müsbet ve verimli çalışmaları, etrâfının hasûd düşmanlarla sarılmasını îcâp ettirmiş; düşmanları, **Nevâî**'nin mevkiini sarsmak için her türlü iftirâdan çekinmemişler ve büyük şâir, bunlardan müteessir olarak, bir müddet Emîrlik'ten uzaklaşmıştır.

Bir aralık da **Nevâî,** Esterâbâd Emîrliği vazîfesiyle, Herat'dan âdetâ sürülmüş ve düşmanları, bununla da yetinmeyerek **Nevâî**'yi zehirlemeğe teşebbüs etmişlerdir.

Bunun üzerine **Nevâî,** birçok da kendi gayretiyle büyük bir ilim, sanat ve medeniyet merkezi hâline gelen Herat'a dönmek fakat herhangi bir devlet vazîfesi almaksızın, yalnız ilim ve edebiyatla meşgul olmak istemiş ve Herat'a böyle kayıtlarla dönmüştür.

Aslında bu davranış, **Nevâî**'nin en zekî hareketlerinden biridir. Çünkü herhangi bir resmî sıfatı olmadığı halde, bu devirde, Nevâî, Hükümdar, Hüseyin Baykara'nın en çok îtimâd edip fikir danıştığı bir yüksek şahsıyet olarak Herat'da eskisinden de büyük bir sevgi ve saygı görmüş, hakîkatte, devleti, yine onun tecrübesi, nüfûzu ve siyâseti idâre etmiştir.

Nevâî'nin, bu devirde çok zengin ve ihtişamlı bir hayâtı olmuş; hükümdârı tarafından def'alarca evinde ziyâret edilmek şerefine ulaşmış; başta kendi güzel evi olmak üzere, bütün çevresini, bütün Herat'ı her an daha hareketli bir **akademik muhît** hâline koymuştur. Bu yıllarda **Nevâî,** âdetâ, ikinci bir hükümdar hayâtı yaşamış; şâirlerin, kendisine kasîde sundukları, âlimlerin kitaplar ithâf ettikleri, saygı ve takdîr dolu bir hayâtı olmuştur.

En sonunda, **Sultan Hüseyn Baykara,** başlarında oğullarının bulunduğu bir ayaklanmayı bastırmak için, ordusuyle birlikte Herat'dan ayrılırken **Nevâî**'yi kendi yerine vekil bırakmıştır. **Nevâî,** işte bu seferden dönen hükümdârını karşılamaya gittiği gün, bir kalb krizi geçirmiş; **Sultan Hüseyn Baykara,** onu, kendi tahtırevânıyle Herat'a getirmiş, fakat, büyük şâir, bu hastalıktan kurtulamıyarak 3 Ocak 1501 de Herat'da vefât etmiştir.

İlmî ve Edebî Şahsıyeti

Ali Şîr Nevâî, çok iyi anlaştığı Sultan **Hüseyn Baykara** ile tam bir iş birliği yaparak, kendi çağında ve kendi çevresindeki Türk ilim ve edebiyâtına çok parlak, geniş ve uzun têsirli bir **Edebî Devir** yaşatmıştır. Bu arada Ortaasya Türkçesi de tekâmülünün en olgun seviyesine, **Nevâî**'nin şiiri ve yine onun nesri ile ulaşmıştır.

Memleketinin zengin bir devlet adamı olan **Nevâî**'nin, Sultan **Hüseyn Baykara** ile Herat şehrinde yaptırdıkları medreseler, hastahâneler, hamamlar, bahçeler; ilim ve sanat adamlarının toplanabileceği daha başka müesseseler, târîhin o devresinde, coğrafyanın bu bölgesine gerçekten büyük bir medenî hayat yaşatmıştır.

İran'ın, Horasan'ın, Mâverânnehr'in nice ilim ve sanat adamını, ışık gören pervâneler gibi, Herat'a toplayan sebep bu medenî anlayıştır.

Bu devirde Herat'da, **Molla Câmî** gibi büyük bir âlim; **Hâtifî** gibi, kudretli bir mesnevî şâiri; **Vâsıfî** gibi, dîğer mühim bir şâir; Herat vâizi **Hüseyin Kâşifî,** İran edebiyâtına çok kıymetli bir edebiyât târîhi kazandıran, Tezkire sâhibi **Devletşâh** ve daha birçok ilim ve sanat adamı, mûsıkîşinaslar, mîmarlar, ressamlar, hattatlar toplanmışlardı.

Nevâî, bunlar arasında, kendisinden, geniş ilim ve felsefe öğrendiği **Molla Câmî**'ye hayrandı. Kendisi de devrinin dîğer ilim, fikir ve sanat büyükleri arasında aynı hayranlığı uyandırıyordu. **Hüseyn Baykara** ile ve diğer ilim ve sanat adamlarıyle yaptıkları akademik toplantılar, sohbetler, eğlence meclisleri, kısaca, **Hüseyn Baykara Âlemleri,** târîhî **Cem Meclisleri** gibi zevkli, ihtişamlı, uzun şöhretli toplantılardı.

Şiir sanatı'ndan başka, resim ve mûsıkî sanatlarına da vâkıf olan **Nevâî**'nin yanında devrin mûsıkî üstadları kadar, kudretli ressamlar da vardı. Bir misâl olarak, şâirin resimlerini yapan **Mahmud Müzehhib,** onun husûsî ressamlarındandı.

Nevâî, bütün bu ilim ve sanat çalışmaları ile; şiir'e, resme, mûsıkî ve mîmârî'ye hizmetleriyle, aynı zamanda, popüler bir şöhret kazanmış ve geniş bir halk tarafından devamlı sûrette sevilmişti. Devrinin ve çevresinin **örnek adam**'ı, o idi. Yaşadığı müddetçe ve onu tâkip eden asırlar boyunca, **Nevâî** gibi şiir söylemek: onun gibi **meclis adamı** olmak; güzel konuşmak, çevresindeki söz ve sanat adamlarının idealleri olmuştu Nevâî de kendisini seven, ilmini ve sanatını takdîr eden muhîtinden, şüphesiz, büyük kuvvet alıyordu. Bu heves ve idealle, yalnız büyük bir şâir olarak, çok sayıda şiir söylemekle kalmadı; aynı zamanda büyük âlim, büyük fikir adamı ve bilhassa samîmî bir milliyetçi ve türkçeci olarak, milletinin diline, kültürüne köklü hizmette bulundu.

Şâir, Arap ve Fars dillerini, anadili gibi biliyor, bu dillerin inceliklerini ve edebiyatlarını tam bir vukufla öğrenmiş bulunuyordu. Türk dilini ve edebiyâtını, bu örnek edebiyatlardan aldığı mukaayeseli fikir ve ilhamla, bulunduğu seviyeden daha da yükseklere çıkarmak için gayret gösteriyordu.

Çok zengin bir hayâli, kuvvetli hâfızası, derin zekâsı ve duygulu bir rûhu vardı. Şiirlerinde, duygu, düşünce, bilgi ve hayâl unsurlarını ustalıkla birleştiriyor; aynı zamanda engin bir târihi olan Şark Türkçesi'ni gittikçe daha üstün bir **mûsıkî lisânı** hâline getiriyordu.

Kullandığı dil, milletimizin artık büyük unsuru bulunduğu, **Ortak İslâm Medeniyeti**'nin kelimeleriyle zengindi. Ancak **Nevâî,** bu kelimeleri, şiirinde de nesrinde de Türkçenin kendi kelimeleri imiş gibi, çok tabiî kullanıyor; bu arada **Türkçe Söyleyiş**'in bütün esaslarına ve inceliklerine sâdık kalarak, milletinin, ileride, **Nevâî Dili** diye isimlendireceği, kuvvetli ve millî bir şiir dili meydana getiriyordu.

Bu şiirlerde Dîvan Edebiyâtı'nın çeşitli söz ve mânâ sanatlarına da yer verilmişti. Fakat bu sanatlar, o kadar ustalıklı bir söyleyişle ve o kuvvetli âhenkle birleştirilmişti ki, okuyan, sanatkârının herhangi bir mecaz, bir tenâsüb veyâ istiâre yapmak için aslaa zaman sarfetmediğini ve **Nevâî**'nin böyle hünerli bir ifâdeyi **tabiî söyleyiş** hâline koyduğunu, haz duyarak anlamakta idi.

Nevâî, klâsik Dîvan Şiiri'nin bütün vezinlerini. bütün şekillerini, nevîlerini ve hemen hemen bütün klâsik mevzûlarını işlemiş; bir yandan da bu şiire onun eliyle ve onun sanatında klâsikleşen, yeni mevzûlar, yeni şekiller ve yeni sanat unsurları getirmişti.

Nevâî'nin, Dîvan Şiiri'nde tam bir tekâmül seviyesine ulaştırdığı, millî nazım şekilleri arasında **Tuyug** gibi, zarîf bir şekil; millî zevke uyarak ve bilerek kullandığı, redifli ve cinaslı kafiyeler ve alliterasyonlar vardı. Türkçe kök ve eklerin Arap ve Fars kelimeleriyle de birleşerek meydana getirdikleri yeni cinaslar, Nevâî'nin dilinde, Türkçeyi alabildiğine zenginleştiren bir zevk unsuru seviyesine varmıştı.

Büyük sanatkâr, şiirde olduğu kadar, târih, tedkik, tenkid, biyografi, hikâye ve bilhassa **mesnevî** sâhalarında üstün başarı göstermiş, ölümsüz eserler bırakmıştı.

Nesir lisânı da güzel, ince, şiirli ve ustalıklı olmakla berâber, onun asıl zaferi, Ortaasya Türk şiirini, bu coğrafyadaki bütün hayâtının en üstün seviyesine ulaştırmak olmuştu. Bu şiirdeki duygu, düşünce, kültür, dil, âhenk, millî ve mahallî renk kompozisyonu dolayısiyledir ki, Ortaasya Türkleri, onun sanatına hayran hattâ minnettar kaldılar. Yine bunun içindir ki çevresinin hattâ dîğer çevrelerin vefâlı Türk halkı, onun şiirinde kullanılan Türkçeyi, asırlarca, **Nevâî Dili** adıyle andı, bu isimle yaşattı.

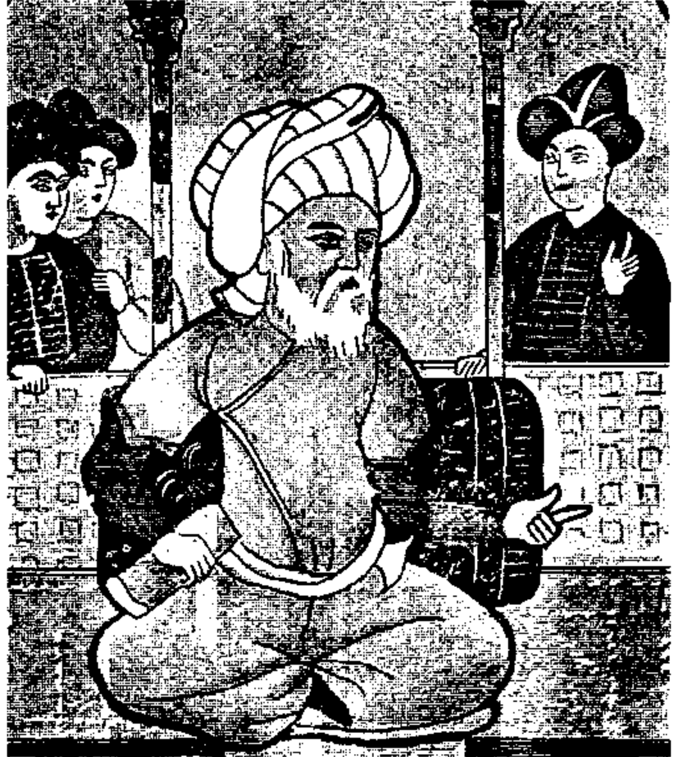
Türkçülüğü ve Türkçeciliği

İslâm Medeniyeti çağlarında, Türk dili ile Türklüğün millî değerleri üzerinde zararlı têsir yapan, yabancı dil ve göreneklere karşı Türkçeyi korumaya çalışan âlim bir şâir de **Ali Şîr Nevâî**'dir. **Nevâî,** tam mânâsıyle şuurlu ve idealist bir **milliyetçi**'dir.

O, aslında çok sevdiği, çok iyi bildiği, ve bir talihsizliğe uğramaması için gayret sarfettiği **Türkçe** üzerinde millî hassâsiyet göstermiş, bu dilin karşılaştığı zorlukları yenmeğe çalışmıştır.

Bir **mecazlar, cinaslar, kafiyeler** ve **fiiller** lisânı olan Türkçe'nin ses ve mânâ inceliklerini, fiil zenginliklerini ve bunlarla sağlanacak ifâde imkânlarını çok iyi bildiği için, **Nevâî,** Türkçe'nin bilhassa Acem dilinden üstün tarafları bulunduğunu, başkalarına da anlatmak ve isbât etmek ihtiyâcını duymuştur. Çünkü, **Nevâî**'nin, kendi ana dilini müdâfaası pek de kolay olmamış, devrin bâzı şâirleri, bu ısrarlı **Türkçeciliği** tenkîd etmişler, lüzumsuz bulmuş hattâ alaya almışlardır.

Halbuki **Nevâî**'nin Türkçe anlayışı, aşırı ve mütaassıp bir **öztürkçecilik** mânâsında değildi. O, edebî eserlerin ve bilhassa şiir'in, doğrudan doğruya **Fârisî** ile yazılmasına îtirâz ediyordu. Yoksa, kendi şiirlerini de **öztürkçe** yazmıyor; çok tabiî ve **şuurlu** bir dil anlayışı içinde, Ortak İslâm Medeniyeti'nin Türkçeye lüzumlu kelimelerini, yukarıda belirttiğimiz gibi, Türkçe'nin kendi kelimeleri kadar yerinde ve tabiî kullanıyordu.



Ali Şir Nevâî'nin Âşık Çelebi tezkiresindeki minyatürü

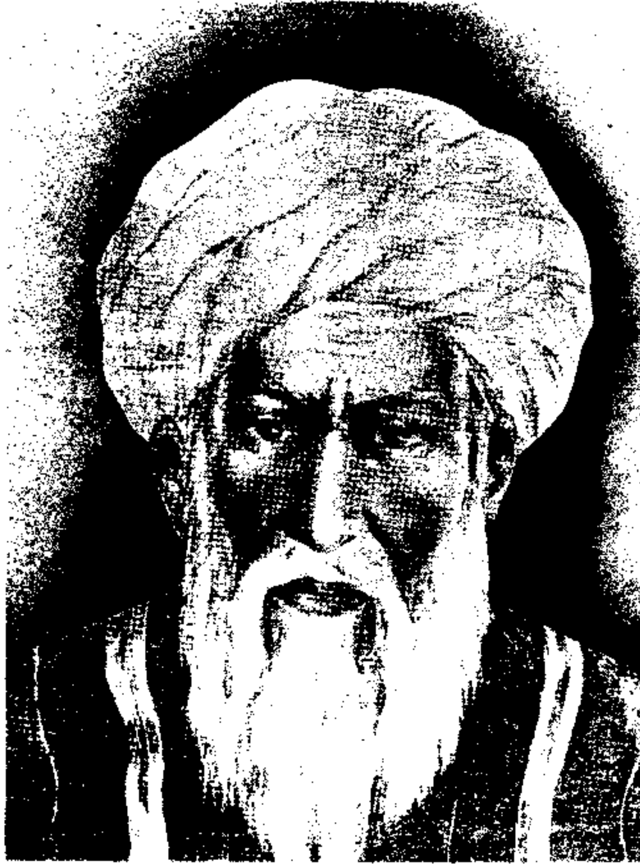
Nevâî, Arapçanın büyük ve zengin bir dil olduğunu kabûl ediyor; Kur'an ve Hadîs diline karşı saygı gösteriyor; bu dilin güzelliğini, Kur'an'dan ve Hadîs'den misâller getirerek belirtiyordu. (7)

Buna mukaabil, Türk ve Acem dillerini, âdetâ tarafsız bir görüşle mukaayese ve muhâkeme ediyor; Türkçe'nin üstün ve ağır basan taraflarını birer birer belirterek, bunları **Muhâkemetü'l-Lûgateyn** adlı kitabı ile ifâdeye ve isbâta çalışıyordu. Türkçe ile Fârisî'nin karşılaştırılması mevzûundaki bu kitapta **Nevâî,** gerek Türkçe'nin gerek Türklerin, neden ve hangi bakımlardan Acemlerden daha üstün olduğunu şu bilgilerle ve böyle delillerle ortaya koyuyordu:

"Öyle bilinir ki Türk, Sart'dan daha keskin zekâlı, daha üstün anlayışlı, daha sâf ve temiz yaratılışlıdır. Sart ise zihin yorarak anlamada ve ilim' de Türk'ten daha ince: fazl, kemâl ve tefekkürde daha derin görünür.

Bu hâl, Türklerin doğru, temiz ve dürüst niyetinden, Sartların ise ilminden, fenninden, hikmetinden bellidir. Lâkin her ikisinin dillerinde kusursuzluk veyâ noksanlık bakımından aşırı farklar vardır. Söz ve ibâre vaz'ında Türk, Sart'dan üstündür.,,

"Yine Türk'ün Sart'dan daha üstün yaratılmış olduğunun bundan açık, bundan parlak bir delîli olabilir mi ki bu iki tâifeden genç, ihtiyar: büyük, küçük herkes aynı hayat şartları içinde yaşadıkları halde Türkler, büyüklerinden küçüklerine ve Bey'lerinden kölelerine varıncaya kadar Fars dilini öğrenmişlerdir.,, "Hattâ Türk şâirleri Fars dili ile çeşitli şiirler söyleyip güzel sözler yaratırlar.[8] Buna karşı Sart milleti, eşrâfından avâmına; ulusundan aşağısına kadar, hiç birisi Türk diliyle konuşmazlar. Konuştuklarının da mânâsını bilemezler. Eğer yüzde belki binde biri bu dili öğrenip konuşsa bile, dinleyenler onun Acem olduğunu anlar ve o kendi diliyle kendisini gülünç düşürür.,,



Ali Şîr Nevâî'nin doğumunun 500. yıldönümü dolayısıyle yapılmış bir resmi (Ressam: Prof. Sâdi Yalın)

Nevâî, bundan sonra, yüz kadar Türkçe fiil sayarak bu 100 kelimenin hiçbirisi için Fârisîde karşılık bulunmadığını söyler ve meselâ, o devir Türkçesinde lezzetle kullanılan **süzer** gibi, **emer** gibi: **içmek, yudum yudum içmek** gibi Türkçe fiillerin Fârisîde karşılıkları olmadığı için, Farsça'nın bu kelimelerin lezzetinden mahrum bulunduğuna dikkati çeker. Yine Türkçe'de çeşitli ağlayışları ifâde eden fiillerin Farsçadaki eksikliğini gösterir. Bu kelime ve mânâ karşılaştırmasına, Türkçe şiir örnekleri vererek devâm eder. Türkçe'nin zengin bir **fiil lisânı** olarak Fârisîden üstün taraflarını böylece meydana koyar.

Türkçe'nin aynı zamanda bir **cinaslar lisânı** oluşuna dikkat eden **Nevâî,** bunun için de güzel örnekler verir. Meselâ Türkçe'de bir **kök** sözü vardır. Bu kelime, hem **semâ** mânâsındadır, hem de **makam, beste** mânâsında kullanılır. Kelimenin, bunlardan başka **ağaç kökü, iri kazık** ve **kögermek,** (yeşillenmek) mânâları da vardır. Böylelikle "Türkçe'de **tecnîs** ve **iyhâm** begaayet küllîdir.,, diyen **Nevâî,** bunlara da örnekler verir.

Sonra, Türkçe'nin, bir **kafiye lisânı** oluşunu belirtir, Türkçe'nin ses incelikleri üzerine dikkati çeker.

Daha başka kelimeler üzerinde de bilgiler verir. Meselâ Türkçe'de her çeşidinin bir başka adı olan **ördek**'e Fârisîde sâdece **mürgâb** deniyor. Halbuki Türkçede ördeğin erkeğine **suna,** dişisine **burçin** denir. Ördeğin ayrıca **çörke, almabaş, çakırkarad,**

[7] Muhâkemetü'l - Lûgateyn: "İmdi kéldük söz beyânıga ve kelâm dâstânıga,, cümleleriyle başlayan bölüm.

[8] Nevâî'nin bu mühim sözleri Ortaasya Türk Edebiyâtı'nda geniş ölçüde bir İran Edebiyâtı tesiri bulunduğunu ve Türkler arasında İran kültürünün yaygın bir hâl aldığını gösterir. Gerçekten bu çağlarda Ortaasya Türk Edebiyâtı, İran Edebiyâtı ile tam bir kaynaşma hâlindedir. Nevâî'nin millî asabiyeti, Türk dünyâsında İran kültürünün aşırı hâl almasından ileri gelmiş, yine millî bir reaksiyondur.

temürkanad, alapeke, bağçal ve başka isimleri de vardır.

Arapça'da ve Türkçe'de bulunup Fârisîde bulunmayan bâzı gramer inceliklerine de dikkati çeken **Nevâî,** Türkçe'de daha böyle nice zenginlikler ve incelikler olduğunu söyleyerek kendi zamânına kadar kimsenin bunları incelemediğini, inceleyip meydana çıkarmadığını da belirtmeğe lüzum görür ve der ki:

"Fârisîde böyle bir mazmûn olmayınca, şâir ne yapacaktır?,, ; "Türkçe'de böyle incelikler, derinlikler, yükseklikler çoktur. Bugüne kadar hiç kimse bunları inceliyerek meydana çıkarmadığı için gizli kalmıştır. ,, "Türk'ün bilgisiz ve zavallı gençleri, güzel sanarak, Farsça şiir söylemeğe özeniyorlar. Gerçekten bir insan iyi ve derin düşünse, Türkçe'de bunca zenginlik dururken bu dilde şiir söylemenin, hüner göstermenin daha yerinde ve daha kolay olacağını anlar. ,, ; "Türk Dili'nin zenginlik ve genişliği bunca delillerle sâbit olduktan sonra da lâzımdır ki bu halk arasında yetişen sanat adamları, öz dilleri dururken, özge dillerle şiir söylememelidir. ,, ; "Ve eğer her iki dille de söyleyip yazma kaabliyetleri varsa, öz dilleriyle, özge dille söylediklerinden daha çok söyleyip yazmalıdırlar. ,,

Bundan sonra şâir, kendisinin Türk dili üzerindeki ülkücü çalışmalarına geçerek bu mevzûda şunları söyler:

"Anadilim üzerinde düşünmeğe koyuldum: Türkçenin derinliklerine dalınca gözlerime onsekiz bin âlemden daha yüksek bir âlem göründü. Bu âlemin süsler, ziynetler içersinde enginleşen göğü, Dokuz Gök'den daha yüksekti. Orada nice faziletler, nice yücelikler hazînesine rastladım. Bu hazînenin incileri yıldızların mücevherlerinden daha parlaktı.

Bu âlemin gül bahçelerine girdim. Gülleri, feleğin güneşinden daha parlaktı. Her yanında göz görmedik, el değmedik daha neler ve neler vardı. ,,

"Ama bu mahzenin yılanı kan dökücü ve güllerinin dikeni sayısızdı. Bunları görünce düşündüm ve dedim ki: Demek bizim Türk şâirleri bu korkulu ve dikenli yollardan çekindikleri için Türkçeyi bırakıp gitmişler. ,,

"Bu yol yüksek himmet istiyordu. Ben bu yoldan vazgeçmedim. Onun seyrine doyamadım. Bu yolda yürümekten korkmadım ve yılmadım. ,,

"Türkçe'nin fezâsında tabîatimin atını koşturdum; hayâlimin kuşunu kanadlandırdım. Vicdânım bu hazîneden, nihâyetsiz kıymetli taşlar, lâ'ller, inciler aldı; gönlüm bu gül bahçesinin türlü çiçeklerinden uçsuz bucaksız güzel kokular kokladı. ,,

Nevâî, bundan sonra böyle bir dil'le yazdığı dîvanların ve dîğer eserlerin adlarını söylüyor, haklarında kısa bilgiler veriyor. Bu arada:

"Zannedilmesin ki benim Türkçe'yi övüşüm Türk olduğumdan ve tabîatimin Türkçe sözlere alışmasından ve Fârisî bilmeyişimdendir. Aslında Fârisî'yi öğrenmekte hiç kimse benim kadar gayret sarfetmemiş ve bu dilin doğrusunu yanlışını benim kadar iyi öğrenmemiştir. ,,

Diyerek mevcud ve muhtemel îtirazları karşılamış oluyor; daha başka mevzûlara, bu arada Hüseyin Baykara'ya hasrettiği yazılarından sonra kitabını şu sözlerle tamamlıyor:

"Türk ve Sart dillerinin keyfiyet ve hakîkatlerini bu risâlede toplayıp, açıklayıp yazdım ve ona **Muhâkemetü'l - Lûgateyn** adını koydum. Öyle sanıyorum ki Türk milletinin şâirlerine büyük hak kazandırdım. Kendi öz dillerinin nasıl bir dil olduğunu öğrendiler ve Acemce söyleyenlerin Türkçe'yi küçümseyen sözlerinden kurtuldular.

Türk şâirleri benim bu gizli hakîkati ortaya koymaktaki gayretimi öğrenirlerse umarım ki beni hayır duâ ile anacak ve rûhumu şâd edeceklerdir. ,,

Bütün bu satırlar, bu idealist Türk şâirinin Türk dili için nasıl bir gayretle çalıştığını gösteren delillerdir. Nevâî, Türkçe'yi yalnız Muhâkemetü'l-Lûgateyn'inde övmekle kalmamış, bizzat çok sayıda Türkçe eser yazarak bu dili bilfiil yükseltmiştir. Ayrıca ve sırası geldikçe Türkçe'yi daha başka eserlerinde de medhedip yüceltmekten uzak durmamıştır. Meselâ Nevâî'nin Leylâ vü Mecnun Mesnevîsi sonunda Türkçe için söyledikleri şunlardır:

Çün Fārisi irdi nükte şevki
Azrak idi anda türki zevki
Ol til bile nazm boldı melfūz
Kim fārisi anlar oldı mahzūz
Min Türkiçe başlaban rivāyet
Kıldım bu fesane-ni hikâyet
Kim şöhreti çün cihanga tolgay
Türk ehlige dakı behre bolgay
Nivçün ki bu kün cihanda Etrâk[9]
Köptür, hoş tab' u sāfi idrâk

"Nükte şevki Fârisî idi. Bu yolda Türkçenin zevki azdı. Şiir Fârisî ile söylendiğinden şiirden ancak Farsca bilenler zevk alıyordu. Ben bu hikâyeye Türk dili ile başlayıp bu efsâneyi onunla hikâye ettim. Ki şöhreti cihânı dolduran bu efsâneden Türk halkı da istifâde etsin. Onun için ki bugün cihanda Türkler hem sayıca daha çok, hem de hoş yaratılışlı ve temiz anlayışlıdırlar.,,

Bundan başka Nevâî, hakikî Türk üstünlüğünün ancak devlet dili olarak Türkçenin kullanıldığı ve edebiyâtın Türk dili ile yapıldığı zaman mümkün olacağına inanmakta idi. Türk şâir ve muharrirlerine Fârisîye muhtâc olmayacak kadar kuvvetli bir edebî dil vermeğe çalışmasında bu inancın têsiri vardı.

Her halde, bütün bu iddiâları gerçekleştirmeğe çalışarak devrinin Ortaasya Türkçesi'ni çok ileri bir seviyeye ulaştıran bu şâirin diline **Nevâî Dîli** demekle, Türk halkı, onun bu gayretini en iyi şekilde değerlendirmiş oldu.

*

[9] Nevâî, Hamse, Taşkent 1905, S. 269.

Eserleri : Türk edebiyâtına 30 dan fazla eser kazandıran, Ali Şîr Nevâî bu edebiyâtın en velûd bir şâiri ve edîbidir. Bu şâir, bir taraftan millî dil'e ve millî değerlere hak ve hayat kazandırmak için şuûrlu bir gayretle çalışmış, bir taraftan da İran edebiyâtının o çağlardaki üstünlüğünü inkâr etmemiştir. Eserlerini pek tabiî olarak klâsik İran eserlerinden mevzû, fikir ve örnek almak sûretiyle meydana getirmiştir. Ancak onun bu klâsik mevzû ve örneklere verdiği şahsî üslûp ve kazandırdığı millî vasıflardır ki Nevâî'nin birçok eserlerini edebiyâtımızın en orijinal mahsulleri arasına yerleştirmiştir.

Nevâî bu eserlerinde, evvelce belirttiğimiz gibi, Arap ve Acem kelimelerini de kullanmış ve çok defâ bu ortak medeniyet kelime ve ıstılahlarına Türkçe'nin kendi kelimeleri imiş gibi, bir ifâde tabiîliği vermiştir. Dîğer taraftan aruzla Türkçe söyleyişin bir icâbı olarak Ortaasya Türkçesi'ni bu veznin ve bu kelimelerin **uzun hece**'leriyle seslendirmiş, ayrıca yine İran klâsik üslûbuna uyarak şiirlerinde Türkçe'nin de bir çok hecelerini zevkli ve âhenkli bir şekilde uzatmıştır.

Böylelikle **Nevâî**'nin şiirinde Türkçe, aynı asrın Osmanlı âhenk şâiri **Ahmed Paşa**'nın ve bir asır sonraki Türk şâirleri, **Fuzûlî** ve **Bâkî**'nin şiirlerindeki Türkçeye gerek kullanılan kelimeler bakımından, gerek umûmî âhenk ve ifâde bakımından tamâmiyle uygun bir kıvam içinde gelişmiştir. O kadar ki bu üç dil (Âzerî, Anadolu ve Ortaasya edebî dilleri) arasındaki fark yine Türkçe'nin kendi **lehçe farkları** olarak yaşamıştır.

Bütün bu sebeplerle şiirde Ortaasya Türkçesi'nin en ileri mûsıkîsiyle olgun **Nevâî dili,** aynı zamanda XV. asır Ortaasya Türkçesi bakımından da çok zengin bir Türkçe kelime hazînesine sâhiptir. Umûmî Türk dili içinde çok çabuk erimekle berâber, iki asırdan beri Türk dünyâsına hâkim bulunan Moğolların dilleri ve kelimeleri de (kendi karakteristik ekleriyle birlikte) Nevâî dilinde uzaktan hissedilmesi müşkül bir şekilde Türkçeleşmiştir. Bundan başka, şâirin, kendi zamânına kadar uzayıp gelen Şark fikir ve felsefesini ve Şark-İslâm estetiğini Türk rûhuna daha uygun bir tarzda ifâde etmek gibi, yine millî bir gaaye güttüğü de bu eserlerden kolayca anlaşılır. Böylelikle onun, Ortaasya Türkçesi'nin en kıymetli verimleri arasında bulunan çeşitli ilim ve sanat eserleri, gerek sayı, gerek değer bakımından ayrı ayrı incelenmesi gereken kıymetli eserlerdir.

Biz, burada, sayısı otuzu aşan bu eserlerin en mühimleri üzerinde bilinmesini lüzumlu bulduğumuz bâzı umûmî bilgiler vereceğiz. (10)

*

Dîvanlar : Nevâî'nin dördü Türkçe ve biri Farsça olmak üzere beş dîvânı vardır. (11) Türkçe dîvanlarının umûmî adı **Hazâinü'l-Maânî**'dir. Bu dîvanlar bir mensur mukaddimeden sonra, sırasıyle, şâirin çocukluğunda, gençliğinde, orta yaşlarında ve yaşlılık çağlarında söylediği şiirlerle tertîb edilmiştir. Nevâî, bu dört Türkçe dîvânı **Muhâkemetü'l-Lugateyn** eserinde bizzat şöyle tanıtmaktadır: "Bunlardan biri:

Gârâibü's-Sıgar dîvânıdır, ki çocukluğumda söylediğim şiirlerden meydana gelmiştir. İkincisi: **Nevâdirü'ş-Şebâb** dîvânıdır ki gençliğimde yazdığım şiirleri hâvîdir. Üçüncüsü; **Bedâyi'ü-l-Vasat** dîvânıdır ki ömrümün ortalarında yazdığım şiirlerden mürekkeptir. Dördüncüsü: **Fevâidü'l-Kiber** dîvânıdır ki içinde hayâtımın sonlarına doğru söylediğim şiirler vardır. (Bu kitapların adları çocukluk garîbeleri, gençlik nâdireleri, orta yaş bedîaları ve yaşlılık fâideleri mânâsındadır.) Bu dört dîvânın umûmî adı olan **Hazâinül'-Maânî** de mânâ(lar) hazîneleri demektir.

Nevâî'nin dîvanlarında Dîvan şiirinin çeşitli şekilleriyle söylenmiş şiirler (gazeller, musammatlar, rubâîler, müstezadlar, terci ve tuyuglar müfredler), vardır. Şâirin sevdiği ve değer verdiği bir nazım şekli de tuyug'dur. Tuyug'un, Dîvan şiirine Türk şâirleri tarafından getirilen millî bir nazım şekli olduğunu biliyoruz. Millî **dörtlük** zevkinin aruz'la birleşmesinden doğan bu şeklin bilhassa Azerî ve Çağatay edebiyâtında güzel örnekleri vardır. Ortaasya Türkçesi edebiyâtında tuyug'un belki en güzel örneklerini Nevâî söylemiştir.

Tuyug'u: "Türk milleti, bilhassa Çağatay şâirleri arasında yayılmış bir millî vezindir ki (**Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât**) bahri ile ve ekseriyâ üç bâzan dört mısraında cinâs-ı tâm bulunmasına gayret edilerek söylenir.„ diye târîf eden Nevâî, kendi şiirleri arasında bu millî söyleyişe geniş bir yer vermiştir. Onun tuyugları arasında:

Lâ'li-din cānımga odlar yakılur
Kaşı kaddim-ni cefā-dın ya kılur
Min vefāsı va'desi-din şād min
Ol vefā bilmen ki kılmas yā kılur

"Dudağından canıma ateşler yakılıyor. (Yay biçimi) kaşının verdiği cefâ ile (benim de) belim yay gibi bükülüyor. Ben onun bağlılık vâdi ile sevinçliyim. (fakat) O sözünde durur mu, durmaz mı? Bilemiyorum.„ gibi yâhut:

Ol ki her gözi gazāl-i Çin dürür
Kaşı da peyveste anın çin dürür
Çünkü köp yalgan ayıttı ol mana
Ger désem yalgancı ānı çin[12] dürür

[10] Ali Şîr Nevâî'nin eserleri hakkında bibliyografik bilgiler için Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nde Ali Şîr Nevâî maddesine; Prof. Fuad Köprülü'nün, ayni ansiklopedideki Çağatay Edebiyâtı makalesine; Ali Şîr Nevâî risâlesine (İstanbul, 1941); Âgâh Sırrı Levend'in Nevâî'nin Eserleri adlı listesine (Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1957 ve S. L. Volin Leningrad Kütüphanelerindeki Nevâî Yazmaları adlı makalesine bakılmalıdır. (Türkçesi: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1955, Ankara).

[11] Nevâî, Fârisî ile söylediği şiirlerinde Fânî mahlâsını kullanmıştır.

[12] Çin veyâ çın: hakikat, hakiki, doğru.

"Onun ki gözleri Çin ceylânının gözleri gibidir. Kaşları da dâimâ çatık durur. O, bana çok yalanlar söyledi (şimdi) ona yalancı desem doğrudur. „

gibi, kendi târîfine uygun (tam cinaslı) olanlar vardır. Aynı tuyuglar arasında üçüncü mısrâları gibi birinci mısrâları da serbest (kafiyesiz bırakılmış) olanlar da görülür.

Bununla berâber, Nevâî'nin çok muvaffak olduğu ve çok sayıda söylediği şiir **gazel**'dir. Nevâî, gazellerinde dîvan şiirinin husûsî gazel üslûbuna uymakla berâber, bu aşk ve şarab heyecanları şiirine Ortaasya Türkçesi'nin de birçok inceliklerini işlemiştir. Gazel üslûbunda tecnîs zevki ve redifli kafiyelerin ses zenginliği bunlar arasındadır. Fakat bu gazellerin dil bakımından en büyük husûsiyeti üç dil arasındaki **ortak gazel üslûbu** ile Ortaasya Türkçesi'nin lehçe husûsiyetlerini çok iyi kaynaştırmış olmasındadır.

Şâirin daha **Garâibü's-Sıgar**'da söylediği ve:

Yār-dın ayru kōnül mülki dürür sultānı yok
Mülk kim sultānı yok cismi dürür kim cānı yok
Cism-din cansız ni hāsıl èy müselmanlar kim ol
Bir kara tofrak dik dür kim gül ü reyhānı yok
Bir kara tofrak kim yoktur gül ü reyhan ana
Ol karangu kiçe dik dür kim meh-i tābānı yok
Ol karangu kiçe kim yoktur meh-i tāban ana
Zulmeti dür kim anın ser-çeşme-i hayvānı yok
Zulmeti kim Çeşme i Hayvānı anın bolmagay
Dūzahi dür kim yanı-da Ravza-i Rıdvānı yok
Dūzahi kim Ravza-i Rıdvan-dın olgay nā-ümid
Bir humāri dür kim anda mēstlik imkânı yok
Ey Nevāi bar ana mundak ukūbetler ki bar
Hēcr-din derdi vü likin vāsl-dın dermānı yok

"Yârdan ayrı gönül sultansız bir ülke gibidir; Bir ülke ki sultânı yoktur, bu ülke cansız bir cisme benzer. „ ; "Cansız cisimden ne çıkar? Ey müslümanlar, böyle bir cisim, gülü ve fesleğeni olmayan bir kara toprak'tan başka nedir? „ ; "Gülü ve fesleğeni olmayan bir kara toprak ise, parlak aydan mahrum, karanlık bir gece gibidir. „ ; "Bir karanlık gece ki onda o parlak ay yoktur, bu bir "karanlıklar ülkesi„ dir ki onda "hayat kaynağı „ yoktur. „ ; "Bir karanlıklar ülkesi ki onda "hayat kaynağı" yoktur, o bir cehennemdir ki yanında cennet'i yoktur. „ ; "Bir cehennem ki onda cennet ümîdi yoktur; bu öyle bir içkinin verdiği baş ağrısıdır ki onda sarhoşluk imkânı yoktur. „ ; "Ey Nevâî ayrılıktan derdi olan fakat vuslat gibi bir dermânı olmayan bir insana bunun gibi (daha çok) azaplar vardır. „

gibi, kelimelere basa basa mısrâlaştırılmış sözlerle tertiplediği gazeller, böyle kelime ve mânâ hünerleriyle fakat birbirini "bütünleyerek„ akıp giden ustalıklı söyleyişlerdir.

Nevâî'nin:

Nāzük harir kim tenige hāil olmagay
Görse cemād mümkin imes māil olmagay
Çün tār ü pūdu lûtfda can riştesi dürür
Tanğ yok dürür eger tenige hāil olmagay

Lâ'lin hayāli can ara bir nākş dutdu kim
Āb-ı hayāt ile yusalar zāil olmagay
Bir yıl ibādet érmiş ayağınga secdei
Başın Nevāi almagusu tā yıl olmagay

"İnce ipekli kumaş ki teninin görünmesine engel olmuyor; (bu vücud güzelliğini canlılar şöyle dursun) cansızların (bile) görüp sevmemesi mümkün değildir. „



Ali Şir Nevâî'nin, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki (Hazine kısmı, No. 2155 deki albüm) bir minyatürü.

"(Giyindiğin kumaşın) en ve boy iplikleri (ki şeffaf) güzellikte rûhdan yapılmış iplikler (gibi) dir; (rûh görünmediği için onlar da görünmez.), işte bunun için böyle ipliklerle örülmüş o kumaş eğer teninin görünmesine engel olmuyorsa bunda şaşacak bir şey yoktur. „

"Dudaklarının hayâli canımın içine öyle bir işlendi ki canımı âb-ı hayat ile yıkasalar (ben hiç ölmeyecek olsam) yine o hayâl oradan silinmez. „

"Senin ayağına bir defâ kapanıp secde etmek bir yıllık ibâdete bedelmiş. Halbûki Nevâî tâ yıl olmadan (bu secdeden) başını kaldırmıyacaktır. „

Gibi ince, zevkli ve hür fikirli söyleyişleri de onun gazellerinde sık görülen olgun ifâdelerdir. Böyle şiirlerinde Nevâî (kısa açıklamada görüldüğü gibi) aslında çok daha zengin olan sözlerden eksik bıraktıklarını okuyana hayâl ettirecek ve mısrâlarında o sözler de varmış gibi kuvvetle ve etrâfiyle duyuracak bir söyleyiş ustasıdır. Bu söyleyiş:

Dīn āfeti bir muğbeçe-i māh-likādur
Meyhvāre vü bī-bâk
Kim ışkı-dın anın vatanım deyr-i fenādur
Sermert ü yakam çâk
Ol çihre fürūgı tüşüben zār tenimge
Bir nev' kûyar kim
Her kimse anı kördi sağındı ki yanadur
Ot içi-de hāşâk
Hecrinde yüzi sargarıban dem ura almas
Biçāre Nevāī
Gûyā ki hazan faslı-da bī berg ü nevādur
Ol bülbül-i gamnâk[13]

Gibi müstezadlarda müşterek **Ortaasya-Osmanlı** söyleyişine daha uygun örnekler hâlindedir. O kadar ki meselâ bu müstezaddaki "bîçâre Nevâî" ziyâde'si daha sonraki Anadolu şiirinde benimsenecek ve mühim olarak, XVIII. asır şâiri Nedîm'in bir müstezâd'ında "Bîçâre Nedîmâ" ziyâdesi'siyle, bir aks-i sadâ gibi, yankılanacaktır.

Nevâî'nin âhenk dolu lisânı:

Āh kim vālih-min ol serv-i hırāman-dın cüdā
Gözlerim giryandur ol gülberg-i handan-dın cüdā
Bī-nevādur can dakı ol hūr-i Rıdvan-dın cüdā
Ni nevā-sāz eylegey bülbül gülistan-dın cüdā
Eylemes tūti tekellüm şekkeristan-dın cüdā

Bağrıma éy hār-ı hicran her zaman sançılma-gıl
Ey könül yüz cevr yétse gözge gayrın alma-gıl
Min belâ yüzlense éy can yār-dın ayrılma-gıl
Bolsa yüz min cānım al ey hecr likin kılma-gıl
Yār-nı mindin cüdā yābad mini andın cüdā

"Ah ki ben o salınan selvi boylu güzelden uzakta, şaşırmış durumdayım, o, gülen gül yaprağından ayrı, gözlerim yaşlıdır; o cennet güzelinden uzakta gönlüm nasibsizdir. Gül bahçesinden ayrı düşen bülbül neyi terennüm edebilir? Dudu kuşu şekersiz bırakılınca söz söylenebilir mi?„

"Ey ayrılık dikeni! Durmaksızın bağrıma batma! Ey gönül, çektiğin azâbın sayısı yüze de varsa gözüne başkasını alma! Bin belâ ile yüz yüze gelsen ey can, yârdan ayrılma! Ey ayrılık! Yüz bin canım da olsa hepsini al fakat yârimi benden yâhud beni yârimden ayrı düşürme!„

Gibi, terennüme daha elverişli musammat'larda, ses tekrarlarının da yardımıyle daha mûsıkîli, hattâ daha raksân söyleyişler hâlindedir.

Kudretli şâirin böyle şiirlerle tertiplenmiş dört dîvânından meydana gelen büyük dîvanlar mecmûası 55.000 mısrâ tutarında ve her bakımdan doyurucu bir dil ve şiir âbidesidir. Nevâî'nin dîvanları dışında kalmış **kasîdeleri** ve başına yine bir mukaddime yazılmış bir de **Fârisî Dîvân**'ı vardır. Şâir, Türkçe şiirlerini, Hüseyin Baykara'nın teşvîkiyle dört dîvan hâlinde topladığı zaman bu dîvanlara dîbâce başlıklı, ikinci bir "önsöz„ daha yazmıştır.

*

Hamse

Bugünkü bilgimize göre Nevâî, Türk Edebiyâtı'nda ilk defâ beş mesnevî yazmak sûretiyle bir *Hamse* vücûda getiren şâirdir. Hattâ bu velûd şâir, beş mesnevî ile de iktifâ etmiyerek ve klâsik hamse hudutlarını aşarak altıncı bir mesnevî daha yazmıştır.

Nevâî'nin mesnevîleri, yazılışları sırasına göre şunlardır:

1) **Hayretü'l-Ebrâr**
2) **Ferhâd ü Şîrin**
3) **Leylî vü Mecnûn**
4) **Seb'a-i Seyyâre**
5) **Sedd-i İskenderî**
6) **Lisânü't-Tayr**

Hayretü'l-Ebrâr

Hayretü'l-Ebrâr, islâm ahlâkı, tasavvuf, îman, adâlet, kerem, edeb, mürâîlik, kanâat, vefâ, aşk, doğruluk, ilim, kalem, cömertlik, felekten şikâyet, cehâlet, ahlâksızlık, yiğitlik, hak emrine itâat v.b. üzerine yazılmış manzum makale ve hikâyelerden mürekkep bir mesnevîdir.

★

Ferhâd ü Şîrin

Klâsik Şark Edebiyâtı'nın büyük nazîre'lerinden biridir. Eski Yunan'dan beri Klâsik Batı Edebiyâtı'nda da görülen "üstadların mevzûlarını yeniden işlemek an'anesi„ bir bakıma, İslâmî Şark Edebiyâtı'nda daha yaygın ve daha disiplinli bir klâsik terbiye icâbıdır. (14) üstad bildikleri edebiyat büyüklerinin eserlerini, aynı mevzû ve plân dâhilinde yeniden yazarken büyük îcad, üslûp görüş, duyuş, düşünüş ve söyleyiş şahsıyeti gösterebilmek, bu gibi nazîrelerin hedefleri ve zaferleridir. Bir bakıma da bu, (Prof. Bertels'in çok yerinde bir ifâdesiyle) "Yeni şâirin saygı ile giriştiği bir nevî

---

[13] İnsanı dinden îmandan eden, ay yüzlü bir (içki sunan) çocuktur,
İçki içen ve korkusuz.
Ki onun aşkından, benim vatanım fenâ meyhânesidir,
Sarhoş(um) ve yakam yırtık.
O güzel yüzün alevi benim zayıf vücûduma vurunca,
O türlü yakar ki.
Her kim onu gördü (ise) zannetti ki yanıyor,
Ateşte ince dallar.
Onun ayrılığından yüzü sararıp sesi çıkmaz olan
Biçâre Nevâî.
Gûyâ ki hazan mevsiminde, yapraksız, şarkısız, (mahrum) kalmıştır,
O gamlı bülbül.

[14] Bakınız: Nihad Sami Banarlı, Büyük Nazîreler, İst. 1962.

yarış„ dır. (15) Nevâî'nin de Ferhâd ü Şîrin'i birinci derecede İran mesnevî üstâdı **Nizâmî**'nin *Husrev ü Şîrin*'ine; ikinci derecede ise aynı yolda Fârisî eserler veren Hind şâiri **Emîr Husrev-i Dehlevî**'nin eserine nazîredir. Nevâî'nin bu gibi "nazîre„ lerinde görülen yerli çizgîler, eserlerindeki vak'a ve kahramanlara verdiği millî karakterdedir. O kadar ki bu vak'alar Asya'daki Türk hayat ve an'aneleri içinde geçiyor ve bu kahramanlar Türk târîhinin içinden seçiliyor gibidir. Ayrıca vak'aların işlenişine halk masallarından alınmış motifler de yerleştirilmiştir.

Nizâmî'nin **Husrev ü Şîrin**'i Sâsânî-İran hükümdarlarından **Husrev ü Pervîz** ile, Arran (Ermenistan) prensesi **Şîrîn** arasında gelişen bir aşk hikâyesidir:

Şîrîn'e, onu rü'yâsında görerek âşık olan **Husrev**'le, **Husrev**'e, onun resmini görerek âşık olan Şîrîı arasındaki aşkın aşıl vefâlı ve karakterli kahramanı **Şîrîn**'dir.

Kadınlara düşkünlüğü yüzünden, memleketindeki bir halk ayaklanmasında tahtını kaybeden **Husrev**'e, herşeyden önce tahtını kurtarması lüzûmunu hatırlatan da o'dur. Fakat **Husrev**, bu tahtı ancak Rum Kayserinin kızıyle evlenmek şartıyle ve Kayser'den aldığı askerle kurtarabilir.

Yine **Nizâmî**'nin hikâyesinde, **Şîrîn**'in kasrına tâze süt akıtmak için dağları, kayaları delerek kanal açan ve bu inanılmaz işi **Şîrîn**'in aşkıyle yapan bir de **Ferhad** vardır. Bu, halk içinden yetişmiş, büyük bir mîmardır. Yine Şîrîn'in aşkıyle, **Bîstun** adlı, yol kesen bir dağı ortadan kaldırırken, kendisine bir hiyle yapılarak, **Şîrîn**'in öldüğü söylenince, o anda düşüp ölecek kadar da gerçekten seven, vefâlı insandır.

Hikâyede, Kayser kızı **Meryem**'in ölümünden sonra, kadın düşkünlüğü devâmeden **Husrev**'i, Şîrîn, kendisiyle eğlenmeğe değil evlenmeğe mecbûr edecek bir otorite gösterir. **Husrev**'in, Kayser kızından doğup büyüyen kendi çocuğu tarafından öldürülmesi üzerine, onun mezarına kapanarak intihâr eden de yine **Şîrîn**'dir.

Nizâmî'nin **Husrev ü Şîrîn**'i, bu çeşit vak'aların psikolojisi içinde yazılmıştır.

Nevâî'nin eserinde ise Husrev, Nizâmî'nin Husrev'inden de fenâ, zâlim, hiyleci ve kan dökücü bir şahsıyettir. Buna mukaabil, Ferhad, yine demokrat bir rûha sâhip olmakla berâber, bir halk adamı değil, bir Çin Türkistanı şehzâdesidir; sağlam karakteri ve büyük mâneviyâtı olan bir kahrâmandır. Ayrıca Nizâmî'nin eserinde, Şîrîn'in rûhunda sâdece hürmet ve merhamet uyandıran Ferhad, Nevâî'nin eserinde Şîrin tarafından büyük bir aşkla sevilir. Eserin adı bunun için Husrev ü Şîrin değil, Ferhâd ü Şîrin olur ve Ferhad, Nevâî'nin eserinde Leylâ'nın Mecnûn'u gibi temiz, fedâkâr, vefâlı, hattâ **ilâhî** bir aşkın kahramanıdır.

Nevâî, "kendi yarattığı Ferhad tipini o kadar sever ki öldükten sonra, mezar taşının Ferhad gibi bir sanatkâr tarafından yontulmasını hayâl eder.„ (16) Kısaca, **Nevâî**'nin eseri, **Nizâmî**'nin eserinden, yalnız karakterler bakımından değil, vak'alar ve mâceralar bakımından da çok değişiktir:

Bu eserde aşk, önce **Ferhad** ile **Şîrîn** arasında başlar: Daha genç yaşında, bol vak'alı bir hayat içinde, birçok kahramanlıkları görülen **Ferhad**, henüz çocukken, yurdunun ustalarından taş yontmanın sırlarını öğrenir. Sonra **İskender**'in bıraktığı **cihânı gösteren** (esrarlı bir) **ayna**'da hayâlini ve ülkesini gördüğü **Şîrîn**'e âşık olur.

Bu ülkeye varınca, kalabalık bir işçi gurûbunun, uzaktaki bir çeşmeden **Şîrîn**'in sarayına su getirmek için yıllardır açamadıkları bir yolu, kısa zamanda açar. Mûcizeyi görmeğe gelen **Şîrîn**, **Ferhad**'a vurulurken, **Ferhad** da aynada gördüğü güzeli tanır.

İran hükümdârı **Husrev**, mâcerâya bu sırada karışır. **Şîrîn**'le evlenmek ister. Yüz bulamayınca zora başvurur. Ordusuyle Ermen'e gelir. Fakat **Ferhad**'la başa çıkamaz. Hiyleye başvurup ona **Şîrîn**'in ölüm haberini yollayarak **Ferhad**'ın ölümüne sebep olur. Ancak **Husrev**'in oğlu **Şîrûye**, **Şîrîn**'e öylesine vurulur ki onu kendine almak için, **Husrev**'in zulmünden bıkan halk'la anlaşarak babasını öldürür. Hikâyenin sonunda **Şîrîn**, Husrev'in değil, **Ferhad**'ın na'şı üzerine kapanarak can verir.

*

Leylî vü Mecnûn

Nevâî'nin üçüncü mesnevîsidir. Bu eser yine Nizâmî'nin ve Husrev-i Dehlevî'nin izinde meydana getirilmiş olmakla berâber vak'aların psikolojisi, tasvîri ve sosyal hayat içinde yürütülüşü bakımından tamâmiyle orijinal, millî hattâ mahallî bir eser çehresindedir. Hikâyede şahısların ve vak'aların tasvîri, kelimelerle yapılan birer tablo hâlinde, resme vakındır ve âdetâ Ortaasya hayâtının tablolarıdır.

Meselâ yine E. Bertles'in dikkat ettiği gibi, Nevâî'de Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi'nin meşhur ve romantik ceylân vak'ası ikinci plâna bırakılmış, onun yerine: "hârikulâde bir maharetle tasvîr edilen ve Leylî'nin oturduğu sokakta gördüğü için, Mecnûn'un çok sevdiği bir köpek meydana çıkmıştır. Avrupalı bir okuyucu için bu köpek belki de biraz tabiîlikten uzaktır. Ancak XV. asır Ortaasya edebiyâtında **dost sokağında bir köpek**, şâirlerin birçok bakımlardan işledikleri bir motiftir ve Ortaasya hayat şartları içinde bu motifin husûsî ehemmiyeti vardır. (17)„

---

[15] E. E. Bertels, Alişer Navoi, Ferhad i Şirin Poema. **Pereval Lev Penkovskiy. Taşkent 1943. (Ön söz) T. tercümesi: T. Dili Araştırmaları Yıllığı, 1957.**

[16] Prof. Zeki Velidî Togan, Ali Şir, **T. İ. An**, **I, 354.**

[17] Prof. E. Bertels, Alişer Navoi, **Leyli i Mecnun. Semion Lipkin tercümesine önsöz. Taşkent, 1948. (Türkçesi için Bkz. Türkiyat M. C. IX, 1946'-51.)**

Bundan başka, mesnevîsinde bizzat: "Benim bu ebedî aşkı yazmaktaki maksadım efsâne yazmak değildi. Rûhum bu efsânenin iç âlemine bir yakınlık duyuyordu.„ Bu arada "Bu efsâne ve onun iç âlemindeki nükteyi söyleyişler, şimdiye kadar hep Fârisî ile



Eski bir Leylî vü Mecnun minyatürü: Leylâ ile Mecnun aynı mektepte okuyorlar.

yazılıyordu. Türk ve Türkçe bu zevkten mahrum kalıyordu.„ "Ben şöhreti cihâna dolan bu efsâneyi ondan Türk milletinin de faydalanması için Türk dili'yle yazdım.„

Diyen Nevâî, bu ve böyle eserleriyle Ortaasya'da, Türk edebî ihtiyâcını Türk diliyle karşılamak gaayesini de gütmüştür.

Nevâî, Leylâ vü Mecnûn'unda, yer yer, **Nizâmî**'den ve **Emîr Husrev**'den ayrılmış fakat bu ayrılış, **Ferhad ve Şîrin** ölçüsünde olmamıştır. (Leylâ vü Mecnûn mevzûu için **Fuzûlî** bölümüne bakınız.)

★

Seb'a-i Seyyâre : Bu mesnevî meşhur Sâsânî Hükümdârı Behrâm Guur'un hikâyesidir: Daha çocukluğunda babası tarafından Medâyin'den uzaklaştırılan ve babasının ölümünden sonra çıkan saltanat kavgaları arasında, bir ordu ile Medâyin'e gelerek hükümdâr olan Behrâm'ın başka ordularla yaptığı savaşlar; av mâcerâları ve başından geçen aşk hikâyeleri, onun için yazılan bu hikâyelerin de mevzûu olmuştur.

Önce **Nizâmî** tarafından **Heft Peyker** adıyle yazılan bu mesnevî, ikinci olarak **Husrev-i Dehlevî** eliyle ve **Heşt Behişt** adıyle tekrâr edilmiştir. Nevâî, aynı mevzûu üçüncü defâ yine mesnevî tarzında ve **Seb'a-i Seyyâre** adıyle yazmıştır.

Behrâm'ın daha çok gönül mâcerâlarına kıymet verilerek yazılan bu mesnevîye de Nevâî, Türkçe söyleyişten başka, daha birçok yerli ve millî çizgiler işlemiştir.

Sedd-i İskenderî : Nevâî'nin Hamse'sinin son mesnevîsi **Sedd-i İskenderî**'dir. Bu eser, Makedonyalı Büyük İskender'in hayâtını, fetihlerini, kahramanlıklarını adâletini ve îmânını anlatır, bir **İskendernâme**'dir. Eserdeki savaşları ve kahramanları, Türk savaşları ve Türk kahramanları gibi tasvîr eden taraflariyle, Nevâî'nin bu mesnevîsi de yine millî çizgilerle süslüdür, ve İskender, bu eserde büyük bir Türk hükümdârının vasıflarını taşır. Nevâî bu eserinde ayrıca Kutadgu Bilig'de görülen bir düşünüşle, ideâl devlet hakkındaki fikirlerini de söylemek ve söyletmek fırsatını bulmuştur. (18)

Şâirin 6. mesnevîsi **Lisânü't-Tayr** ise İran şâiri Attâr'ın **Mantıku't-Tayr**'ına nazîre olarak yazılmış, 3500 beyit tutarında, bir tasavvufî eserdir.

✱

İlmî-Edebî Eserleri Nevâî'nin çoğu nesirle yazılmış ilmî - edebî eserleri, Türk dili ve edebiyâtı, inanış hayâtı, Türk tefekkürü ve içtimâiyatı bakımından büyük değer taşıyan eserlerdir. Bunlar arasında idealist bir Türk edîbi için başlı başına millî bir hizmet değerindeki eser:

Muhâkemetü'l-Lûgateyn'dir

Bilgi ve iddiâlarını inandırıcı örneklerle değerlendirerek eserine rubâîler, kıt'alar, beyitler ilâve eden şâirin bu kitabı hakkında onun Türkçülüğü ve Türkçeciliği bahsinde îzâhat vermiş bulunuyoruz.

Buraya şunu ilâve edelim ki Fârisîyi ana dili kadar iyi bilen Nevâî, bu eserinde her şeyden önce bir dilin dehâsına, inceliklerine ve başka dillerden ayrılan taraflarına nasıl dikkat edileceği hakkında, kendi devri için, ileri bir örnek vermiştir.

Mecâlisü'n-Nefâis : Bu eser, Türk edebiyâtında ilk defâ Nevâî tarafından yazılan bir şâirler tezkiresidir. Aynı eserle Nevâî, edebiyat târîhi ve edebiyat tenkîdi

---

[18] **Nevâî'nin bu mesnevîleri hakkında bibliyografik bilgi için** Bkz. bir de: **İstanbul Kütüphaneleri** Türkçe Hamseler Kataloğu, **Millî Eğitim Basımevi, İst. 1961, S. 2 - 22. (İskendernâme mevzûu için, kitabımızın** Ahmedî **bölümüne bakınız.)**

sâhalarında da iyi gören ve iyi seçen bir münekkid olduğunu gösterir. Bu eser, **Devletşâh**'ın Fars edebiyâtı için yazdığı *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (19) yı, daha çok, Orta-asya Türk edebiyâtı bakımından bütünlemiştir. Eserde Timûrîler devrinden başlayarak, Nevâî ile çağdaş Orta-asya Türk şâirleri ve meselâ **Sekkâkî, Lûtfî, Gedâî** v.b. gibi şâirler hakkında ansiklopedik bilgiler verilmiştir.

Bunun içindir ki eser, Nevâî'nin edebî görüşlerini, devrinin edebî hayâtı ve eserleri hakkındaki fikirlerini ve şâirin tenkîd kaabiliyetini belirtmesi bakımından mühim ve kıymetlidir. Eserinde kendilerinden bahsettiği şâirlerin şiirlerinden örnekler de veren Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâis'i ile kendinden sonraki Türk tezkirecilerine örnek olmuştur. Eserde Fars şâirleri hakkında da bilgiler vardır.

Mîzânü'l - Evzân : Nevâî'nin dîğer ilim eseri, Aruz veznine ve nazım şekillerine dâir bilgiler veren, Mîzânü'l-Evzân risâlesidir. Bu risâlede **Tuyug, Koşuk, Mahabbetnâme, Çenge, Türkî** ve millî bir beste ile söylendiği için millî şekiller arasında sayılan **Müstezad** gibi Orta-asya Türk nazım şekilleri hakkında bilgiler ve örnekler vardır. (20) Bunlar, aruzla söylenen ve umûmiyetle beste ile terennüm edilen manzûmelerdir. Mîzânü'l-Evzân, verdiği bilgi ve örneklerle Türk şâirlerinin İran şiirini kayıdsız şartsız taklîd etmediklerini meydana koyması bakımından ayrıca mühim ve kıymetlidir.

Nevâî, bunlardan başka üç yakın dostu için hâtıra risâleleri yazmıştır. Bunlardan biri, kendine hem dost hem şeyh bildiği büyük âlim ve şâir **Molla Câmî**'nin ölümünden sonra, ona âit hâtıralarla yazılan **Hamsetü'l-Mütehayyirîn** risâlesidir.

Dîğerleri, yine yakın dostlarından Pehlivan Muhammed ve Hasan Ardeşîr için yazdığı **Hâlât-ı Pehlevan Muhammed** ve **Hâlât-ı Hasan Ardeşîr** adlı risâlelerdir.

Her üç eserde de bize Nevâî'yi yetiştiren sosyal ve kültürel çevrenin ne gibi bir fikir ve sanat hayâtı içinde bulunduğunu haber verecek, mühim çizgiler vardır.

Nesâimü'l-Mahabbe Büyük şâirin dîğer mühim bir eseri de bilhassa Ortaasya Türk sôfîleri hakkında bilgiler verip menkıbeler anlatan bu tezkiretü'l-evliyâ'sıdır. Tasavvufun Türkler arasında nasıl karşılandığı, büyük sôfîlerin Türk halkından nasıl saygı ve sevgi gördüğü, Türk tasavvufu ve umûmiyetle Türk tefekkürü hakkında bilgiler veren bu eserde bilhassa halk psikolojisi bakımından mühim çizgiler vardır. Atebetü'l-Hakaayık şâiri Edîb Ahmed hakkındaki meşhur Edîb Ahmed ve İmâm-ı Âzam menkıbesi de Nevâî tarafından bu eserde hikâye edilmiştir. *Nesâimü'l-Mahabbe*, Câmî'nin *Nefehâtü'l-üns* adlı eserinin Türkçeye, ilâvelerle, yapılan bir tercümesidir.

Şâirin **Mahbûbü'l-Kulûb** adlı eserinde Herat şehri ve çevresi hakkında târîhî, içtimâî ve edebî, kıymetli notlar bulunmaktadır. Muhtelif içtimâî sınıflar hakkında; devrin siyâsî, içtimâî ve ahlâkî hayâtı ve görüşleri üzerinde; çeşitli meslek ve vazîfe erbâbı hakkında bilgiler veren bu eserin târih ve sosyoloji araştırmaları bakımından husûsî değeri vardır.

Nevâî'nin bunlardan başka bir **Münşeât**'ı (nesirleri), Fârisî ile yazılmış ikinci bir **Münşeât**'ı; Türkçe **Nazmü'l-Cevâhir** ve Farsça **Risâle-i Muammâ** adlı eserleri; **Târih-i Enbiyâ** ve **Hukemâ**'sı; **Târih-i Mülûk-i Acem**'i, **Vakfiyye**'si, **Çihil Hadîs**'i ve daha başka eserleri vardır. (21)

*

Ali Şîr Nevâî hakkında ilk mühim eser, Sultan Hüseyin Baykara'nın ona ve Câmî'ye dâir yazdığı ufak bir risâledir. Gerçi, Molla Câmî başta olmak üzere Nevâî'nin çağdaşları, muhtelif eserlerinde Nevâî'-

---

19 Tezkire, İslâmî Şark edebiyâtında bir nevî edebiyat târihi vazîfesi gören eserlere verilen isimdir. Önce Araplar tarafından, meşhur adamların hayatlarını yazmak sûretiyle meydana getirilen Tabakaat adlı, bu çeşit eserler, sonraları İran ve Türk edebiyâtında daha büyük revaç görüp tekâmül etmiştir. Büyük şeyhlerin hayat ve menkıbelerini hikâye eden tezkirelere Tezkiretü'l-Evliyâ ve şâirlerle edîblerin hayatlarını, eserlerini tanıtan tezkirelere de Tezkiretü'ş-Şuarâ denmiştir. Tezkireler, bir bakıma, ansiklopedik birer biyografi mecmûası mâhiyetindedir. Şâirler, bu eserlerde ya tabakalara ayrılarak ya da isimlerinin ilk harfleri sırasınca tanıtılır. Böylelikle, tezkirelerde şahısların yaşadıkları târih devrini ve şahsiyetlerinin teşekkül ettiği târîhî, içtimâî, fikrî ve medenî çevreyi bir bütün hâlinde incelemek gibi, edebiyat târîhi için lüzumlu bir taraf eksik bırakılmıştır. Fakat aynı eserlerde şâirler ve edîbler hakkında bâzan çok isâbetli ve kıymetli tenkidlere tesâdüf olunmuştur.

20 Mîzânü'l-Evzan'daki nazım şekilleri hakkında bilgi için Bakınız: Prof. Fuad Köprülü, T u y u g, Türk Dili ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 204 - 256.

21 Nevâî ve eserleri hakkında buraya kadar verilen bibliyografik bilgiler dâhil, bilhassa Rus ve Fransız araştırıcıların eserlerini tanıtan bir bibliyografya cedveli için bakınız: Prof: M. Fuad Köprülü, İslâm Medeniyeti Tarihi (Barthold'ün eserine yapılan ilâveler, düzeltmeler) Ankara, 1963, S. 218 - 220.

Nevâî hakkında diğer tafsilâtlı Bibliyografya için, bir de şu esere bakınız: Âgâh Sırrı Levend, Ali Şîr Nevâî, (4 cild) Ankara, 1965, 66, 67, 68. Bibl. eserin I. cildindedir. (S. 258-284) Aynı eser, Türkçede Nevâî'nin hayâtı, şahsıyeti, bütün eserleri, eserlerinin mevzûları h. bilgi, hulâsa ve eserlerinden örnekler veren, en tafsilâtlı, resimli ve sözlüklü kitaptır.

den takdîr, hürmet ve sitâyişle bahsetmişlerdir. Fakat bir hükümdar tarafından yazılan bu küçük risâlenin bu mevzûda ayrı ehemmiyeti vardır. Profesör Fuad Köprülü'nün husûsî kütüphânesinde bir kopyası bulunan bu risâle yine Köprülü'nün bildirdiğine göre edebî bir üslûpla yazılmıştır.

Risâlede, kadirbilir hükümdar, kendi asrının Molla Câmî ve Nevâî gibi kemâl sâhibi iki büyük insanla şeref kazandığını söylemekte; Nevâî'nin kurduğu hayır müesseselerinden ve onun edebî kudretinden bahsederek; "eski ve yeni bütün şâirlerin ona cevap vermekten âciz olduklarını„ itirâf etmektedir.

(Bakınız: Fuad Köprülü, Türkçe İslâm Ansiklopedisi, Çağatay Edebiyâtı maddesi S. 304.)

★

Tesirleri

Ali Şîr Nevâî, Türk vatanlarının hepsinde, çağdaşlarından başlayarak zamânımıza kadar üstad bilinmiş büyük şâirdir. Nevâî'nin eserlerinin Doğu ve Batı kütüphânelerinde çok sayıda yazmaları bulunması, onun asırlarca nasıl ve ne çok okunduğunu gösterir. (22) Aynı şâir, eski, yeni, Doğulu, Batılı ilim ve edebiyat adamları tarafından hakkında çok sayıda araştırma yapılıp eser ve makale neşredilen en şöhretli Ortaasya edîbidir.

Nevâî, başta Sultan Hüseyin Baykara, Câmî, Devletşâh ve diğer çağdaşları olmak üzere XV. asırdan bu yana, Ortaasya Türk şâirleri tarafından ısrarla takdîr ve tâkib edilmiş; eserlerine birçok nazîreler yazılmıştır. Onun güzel Türkçesi, bu sâha edebiyâtında büyük ölçüde benimsenmiş, ilminin ve sanatının uzun süren bir hayâtı ve hizmeti olmuştur.

Başta Fuzûlî olmak üzere Âzerî edebiyâtı şâirleri ve başta İkinci Sultan Bâyezid, Ahmed Paşa, Yavuz Sultan Selim, Bâkî, Nedîm ve Şeyh Gaalib olmak üzere, birçok Anadolu Dîvan şâirleri Nevâî'yi tanımış, eserlerini takdîrle okumuşlardır. İçlerinde onun şiirlerine nazîre söyleyenler olmuştur. Bu arada önce Hasan Çelebi Tezkiresinde ileri sürülen ve Tanzîmat'dan sonra Nâmık Kemal tarafından tekrarlanan bir rivâyete göre, XV. asır Türkiye şâiri Ahmed Paşa'nın Nevâî'ye nazîre söyleyerek yetiştiği ve bu sâyede şâir olduğu iddiâsı, gerçeğe aykırıdır.

Bu iddiâ, Ali Şîr Nevâî tarafından Sultan İkinci Bâyezid'e gönderilen 33 gazel hikâyesinden çıkmıştır. Ancak Âşık Çelebi Tezkiresi'nin çok doğru kaydettiğine göre bu gazeller, İstanbul'a Ahmed Paşa'nın gençliğinde değil, hayâtının son zamanlarında gelmiştir.(23)

Gerçek olan, Nevâî'nin şiirlerine Ahmed Paşa'dan başlayarak XV. asırda ve daha sonra, Üsküplü Atâ, Aşkî, Lâmiî, Sâfî, İbni Kemâl, Mesîhî, Sevdâî, Ulvî, Âzâdî, Zihnî v.b. gibi Türkiyeli şâirlerin nazîreler söylediğidir. (24)

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Nevâî tesîri, XVIII. asırda Nedîm gibi büyük bir İstanbul ve İstanbul Türkçesi şâirini de sarmıştır. Nedîm, kendi tâbiriyle "Nevâî'nin kaleminin rûhundan gelen„ bir "nevâ„ ile güzel bir gazel söylemiştir. Bu gazelin matla' ve makta beyitleri şöyledir:

Barıb kûyınga yıgılşmak tileđâm bir sadâ tartıb
Yögürdi min sarı el gamse tîg-i sürme-sâ tartıb

●

Nevâyî rûh-ı kilkin-din Nedîmâ köp tapar lezzet
Terennüm eylegeç ni yanlığ ün salıp nevâ tartıb

Türkiye'de Nevâî'nin şöhreti Tanzîmat'dan sonra da devâm etmiştir. Nevâî'nin şiirleri, Ziyâ Paşa'nın Harâbât'ında mühim bir yer almış ve onun **Mahbûbü'l-Kulûb**'u Ahmed Vefik Paşa tarafından İstanbul'da neşredilmiştir. (1872) Hattâ bu sıralarda Nevâî Türkçesine gösterilen rağbet, bir aralık, Nâmık Kemâl'in tenkîdine uğramıştır. Kemâl, bu harekette asırlarca işlenmiş **Türkiye Türkçesi**'nin yeniden Çağataycaya döndürülmesi gibi bir tehlike hissedenlere mahsus bir hassasiyetle bundan bir istihzâ mevzûu çıkarmıştır. (25)

---

[22] Bu eserlerin Leningrad Kütüphânesi'nde bulunan yazmaları için S. L. Volin'in Alişer Navoi, Sbornik statey. Akademiya Nauk SSSR. Moskova - Leningrad, 1946 daki makalesine bakınız (Türkçesi: Râsime Uygun, Leningrad Kitaplıklarındaki Nevâî Yazmaları Hakkında, T. D. Araştırmaları Yıllığı, 1955).

Hamselerin İstanbul kütüphânelerindeki nüshaları Türkçe Hamseler Kataloğu'nda tanıtılmıştır. İst. 1961.

[23] Bu mevzûun münakaşası için Bkz. M. Fuad Köprülü, Ahmed Paşa, T. İ. An. I, S. 191.

[24] Bkz. Aynı yazı, aynı shf. Ayrıca Bkz. Osman F. Sertkaya, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri, T. D. E. D, XVIII - XIX, İst. 1970 - 1971.

[25] Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Husûsî Mektuplarına Göre Nâmık Kemâl ve Abdülhak Hâmid, Ankara, 1947, S. 17.

XV. ASIRDA

ÂZERÎ TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

Âzerî edebiyâtı'nın XV. asırdaki hayâtı Karakoyunlular, Akkoyunlular gibi Türkmen sülâleleri zamânındadır. Bu sülâlelerin saraylarında ve ekseriyeti Türkmenlerden kurulu ordularında Türkçe konuşuluyor, Türk dili gittikçe yayılıyordu.

Türkmen hükümdarları, eski devletlerin an'a-



Âzerbaycan'da Türk Sanatı: Bir Âzerbaycan halısı.

nesine uyarak Fars edebiyâtını da himâye etmekle berâber Türkçe eserlere ve Türkçeye büyük kıymet veriyorlardı. Karakoyunlu hükümdarlarından Cihanşâh'ın Farsca ve Türkçe şiirler söylediği haber verildiği gibi, bu hükümdar zamânında Karakoyunlu sarayının kayda değer bir medenî faâliyet gösterdiği bilinmektedir.

Akkoyunlular devrinde ise bilhassa **Sultan Yâkub** zamânında gerek Farsça, gerek Türkçe şiire büyük ehemmiyet verildiği hattâ bizzat Sultan Yâkub'un hem Fârisî, hem Türkçe şiirler söylediği hakkında târih kaynaklarında kayıtlar vardır.

Bununla berâber, bu asrın Âzerî edebiyâtı yeter derecede zengin ve birbiri ardınca büyük şâirler yetiştiren bir edebiyat nizâmında değildir. Bunun mühim sebebi iyi niyetli hükümdarlara rağmen, Âzerbaycan coğrafyasında siyâsî ve idârî bir istikrar kurulmayışıdır. Mahallî hükûmetler arasındaki siyâsî mücâdelelerden başka, Şîîlik gibi bâtınî mezheblerin yayılmak için giriştikleri maddî, mânevî savaşlar da ülkede bir huzur ve emniyet kurulmasını engellemiştir. Yine bu gibi sebeplerle Âzerî edebiyâtının bu asra âit örnekleri ziyâna uğramış ve bir kısım şâirlerinin eserleri şöyle dursun isimleri bile zamânımıza kadar yaşayamamıştır. Bununla berâber bu asırda Âzerbaycan topraklarında bir taraftan İran bir taraftan da Ortaasya tasavvuf hareket ve edebiyatlarının tesîri altında kuvvetli bir tasavvuf cereyânı bulunduğu ve Âzerî Türk edebiyâtının bu sâhalarda daha çok bir tasavvuf edebiyâtı hâlinde geliştiği söylenebilir.

Asrın, eserleri ve şöhreti zamânımıza kadar yaşayan tek mühim şâiri ise, zamânında **melikü'ş-şu'arâ** diye anılan Habîbî'dir:

*

Habîbî

Habîbî, Âzerbaycan'da Gökçay bölgesinde Berküşat kasabasında doğmuştur. Çocukluğunu çobanlıkla geçirirken Akkoyunlu Hükümdârı Sultan Yâkup'la karşılaşmış ve bu hükümdar tarafından himâye edilerek yetiştirilmiştir:

Sultan Yâkup bir av seferinde kırda küçük bir çobana rastlamış ve adamlarından birini çobanın yanına yollamıştı. Bu dikkati çekecek kadar küçük çobanla hükümdârın adamı arasında şöyle bir konuşma oldu:

— Bu kuzular kimindir?

— Koyunların.

— Köyünüzün büyükleri kimlerdir?

— Öküzler hepsinden daha büyüktür.

— Ben onu sormuyorum. İnsanlara yol gösterenleri soruyorum.

— Köyümüze senin gibileri gelince yol gösterenler, itlerle köpeklerdir. Hükümdârın, bu cevâba kızan adamı bağırdı:

— Hey ne çapaydum men seni! (1)

Küçük ve zekî çoban bu sözün de altında kalmayarak şu cesur cevâbı verdi:

— Çapa gör ki yoldaşların gitti! (2)

Sultan Yâkup, çocukla kendi adamı arasındaki bu konuşmayı öğrenince çocuğun zekâsını ve cesâretini takdîr etmiş, ondaki kaabiliyet ve istîdâda dikkat ederek küçük çobanı himâyeye karar vermiştir.

Böylelikle tahsil ve terbiyesine saray tarafından îtinâ gösterilen küçük çoban, kısa zamanda zekâ ve istîdâdını ilim ve edebiyat sâhasında geliştirerek asrının büyük şâiri olmuştur.

Yurdunda takdîr gören ve Sultan Yâkup'dan sonra, Safevî Hükümdârı **Şâh İsmâîl** tarafından **melikü'ş-şu'arâ** unvâniyle değerlendirilen Habîbî, bir aralık ve bugün bilinmeyen bir sebeple Safevî Sarayı'nı terkederek Sultan İkinci Bâyezid devri sonlarında İstanbul'a gelmiştir.

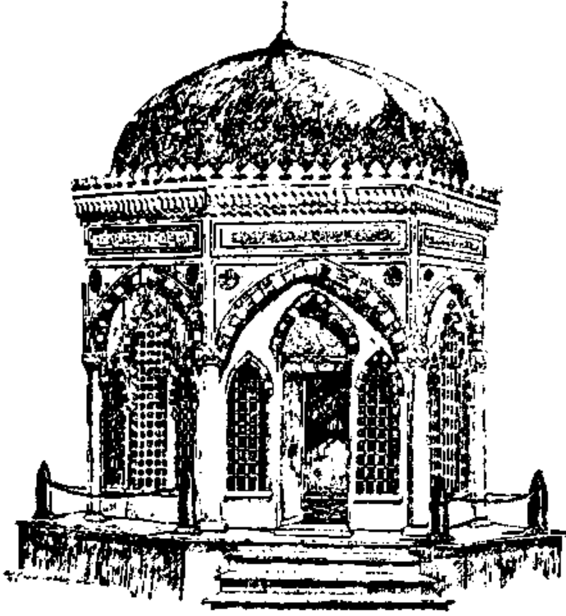
Böylelikle hayâtı ve sanatı hakkında Sâm Mirzâ Tezkiresi'nden (3) mâlûmât aldığımız Habîbî'ye

---

[1] Çapmak: Vurmak, döğmek, koşmak.

[2] Koşmana bak ki burada tek başınasın.

[3] Sâm Mirzâ, meşhur Safevî hükümdârı Şâh İsmâil Safevî'nin oğludur. Babası gibi şâir ve edîb olan Sâm, babasının ölümünden sonra, kardeşi Şâh Tahmasb'a bâzan hizmet, bâzan isyan etmiş, suçları affedilmesine rağmen çıkardığı bir ihtilâlde tevkîf edildiğinden hapishânede ölmüştür. Devletşâh tezkiresine zeyl mâhiyetinde yazdığı Tuhfe-i Sâmi adlı tezkiresi, bilhassa çağdaşları hakkında kıymetli bilgiler verir.



Azerbaycan'da Türk Sanatı: (Bir türbe mimârisi)

dâir, Lâtîfî, Âşık Çelebî ve Hasan Çelebi gibi Osmanlı Tezkirecileri de kısa bilgiler vermek fırsatını bulmuşlardır. Onun İstanbul'da vefât edip Sütlüce'de Câferâbâd Tekkesi civârına gömüldüğü hakkında bir kayıt da Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'ndedir.

Habîbî, Âzerî edebiyâtında XIV. asır şâiri Nesîmî'yi XVI. asrın büyük şâiri Fuzûlî'ye bağlayan bir geçit devrini, sanatı ve şahsıyetiyle doldurmuş, oldukça kudretli bir şâirdir. Daha çok muvaffak olduğu sâha, gazel tarzıdır. Gazelleri âşıkaane ve sôfiyâne bir edâ ile ve yer yer temiz bir Türkçe ile söylenmiştir. Bir tarîkate mensup olduğu kesin olarak bilinmemekle berâber, onda hazmedilmiş bir tasavvuf kültürü ve duygusu vardır. Bâzı şiirlerine Fuzûlî tarafından nazîreler söylenmiş olması, onun Fuzûlî gibi büyük bir sanat dehâsı üzerinde izler bırakacak kadar kuvvetli tarafları olduğunu gösterir.

Âşık Çelebi, Habîbî'den bahsederken onun ilim ehli bir kimse olduğunu; şiirlerini acemâne bir üslûpla söylediğini, tab'ında tasavvuf kokusu ve şiirinde aşk çeşnisi bulunduğunu söylemekte ve onun şiirinden bir müseddes örneği vermektedir. Çelebi'nin Habîbî'ye nisbet edildiğini bildirdiği müseddes'in ilk bendi şudur:

Dün gördüm ol nigârı tarabnâk ü ercemend
Kâfûr eliyle destelemiş anberin kemend
Bakdım şikenc-i turrasına zâr ü müstemend
Bir şaha-ı nâ-tüvan oturur gerdeninde bend
Kimdür bu miskin ol ne resendür dédüm dédi
Zâifüm kemendi tutuğu cânündürür senün

"Dün o büt gibi sevgiliyi gördüm, azîz ve neş'eli. Kâfur (gibi beyaz) elleriyle anber. kokulu saçlarını örmüş, alnına düşen saçının kıvrımına üzgün ve ağlamaklı baktım. Bitkin bir adam oturuyordu, boynunda bir bağ vardı. Kimdir bu miskin, o ne ipdir? dedim, dedi ki: (o gördüğün) saçlarımın kemendine bağlı, senin rûhundur.,, (4)

Bu müseddes eğer Habîbî'nin ise, bu şiir, Fuzûlî'nin en güzel söyleyişlerinden biri olan ve:

Dün sâye saldı başuma bir serv-i ser-bülend
Kim kaddi dil-rübâ idi reftârı dil-pesend
Güftâre geldi nâ-geh açub lâ'l-i nûş hand
Bir piste gördüm anda döker rize rize kand
Sordum meger bu dürc-i dehendür dédüm dédi
Yoh yoh devâ yı derd-i nihânündürür senün

bendiyle başlayan müseddes'ine ilham vermiş ve Fuzûlî, Rûhî, Câmî gibi şâirler tarafından tanzîr edilmiştir.

Habîbî'nin Fuzûlî tarafından tahmîs edilen diğer bir şiiri de Sâm Mirzâ, Âşık Çelebi ve Lâtîfî tezkirelerine örnek seçilmiş ve mısrâlarına Lâtîfî tarafından da bir nazîre söylenmiş olan şu tanınmış gazelidir:

Ger senün-çün kılmayam çâk ey büt i nâzük-beden
Gürum olsun ol kaba eğnümde pirâhen kefen
Çıhmaya sevdâ-yı zülfün başdan ey meh ger yüz ıl
Üstühân ı kellem içre dutsa akrebler vatan
Düşdü şebnem bâğa gel tâ gül nisâr étsün sana
Sebzenün her bergine bir dürr tapşurmış çemen
Ey gönül aşk ehlinę her şeb gülerdün şem' tek
Men démez miydüm ki bir gün ağlayasıdur gülen
Niçe dinlensün Habîbî sensüz éy endâmı gül
Çün batar cismine tende her tüğ olmuş bir diken

Belki de Habîbî'nin bu tarz şiirlerine Fuzûlî tarafından gösterilen alâkadan çıkarılarak Habîbî'nin Fuzûlî'ye hocalık ettiği gibi, bir rivâyet de söylenegelmiştir.

Habîbî'nin 42 parça şiiri Edebiyat Fakültesi Mecmuası'nda, (sayı: 5, s. 86-133) Fuad Köprülü'nün Habîbî'ye dâir bir makaalesiyle birlikte neşredilmiştir. Bu şiirlerde Şiî olduğu kadar Hurûfî olduğu da dikkati çeken Habîbî'nin, canlı ve âhenkli bir üslûbu vardır. Nesîmî kadar coşkun olmamakla berâber Habîbî, sanat kudreti bakımından kendi asrındaki Âzerî şiirini temsîl edebilecek bir kudrettedir. Yukarıdaki gazelinde görülen:

Ben démez miydüm ki bir gün ağlayasıdur gülen

mısrâındaki katıksız Türkçe söyleyişe onun öteki şiirlerinde de rastlanır.

Âzerî edebiyâtında Nesîmî'den Fuzûlî'ye kadar bir tekâmül çizgisi gösteren, sâde, samîmî ve âşıkaane söyleyiş, Fuzûlî'ye Habîbî'nin şiirinden geçerek ulaşmıştır. Esâsen onun sanat değerinin en açık delîli, bütün Türk şiirinin en kudretli şâiri Fuzûlî tarafından tesdîs ve tanzîr edilmeğe değer bulunmuş olmasıdır.

---

4 Habîbî'ye atfolunan bu müseddesin bütünü ve nazîreleri için bakınız: İsmail Hikmet, Habibi, Hayat Mecmuası, Sayı: 64 - 66, 67, İst. 1928.

XV. ASIRDA

OSMANLI TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

OSMANLI TÜRKÇESİ

XV. asırdan bu yana Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde ve bütün Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında gelişen Türkçeyi bundan böyle **Osmanlı Türkçesi** diye tanıyacağız.

Bunun ilk sebebi, İmparatorluğun Rumeli ve Balkanlar'daki topraklarının da Anadolu kadar geniş olması ve gittikçe genişlemesidir. Bu sebeple Osmanlı adı, burada Türkçe'den ayrılan veyâ Türkçe olmayan bir dilin ismi değil, çok geniş coğrafyalara hâkim, büyük bir Türkçe'nin belirtici ismidir.

Türk dili bu asırda tam bir imparatorluk hâline gelen ve hâkim olduğu medenî ülkeleri idâre iddiâsında ve iktidârında bulunan büyük bir devlet ve milletin ortak İslâm medeniyeti'nde söz sâhibi olmasını sağlayacak bir kelime zenginliği ve ifâde üstünlüğü seviyesine ilerlemiştir.

Osmanlı Türkçesi, aynı topraklarda yaşayan Arap, Acem, Yunan, Ermenistan ve Balkan dilleriyle Türk dili lehine savaşan ve kendi topraklarında bütün bu dilleri ikinci plâna düşüren, **millî bir zafer** kazanmıştır.

Türk dili, kendi sintaksma, ve kendi güzelleşen mûsıkîsine sâdık ve bu bakımlardan millî kalmış, fakat topraklarına sâhip olduğu millet ve medeniyetlerin dillerinden kelime almaktan ve böyle kelimelerle zenginleşmekten müstağnî kalmamıştır. Bu asırlarda Türkçe'ye Arabî ve Fârisî'den başka, Yunan, İtalyan, Balkan, Ermenistan (1) Âzerbaycan ve Kafkas dillerinden, yeni kelimeler girmiştir.

İlim ve edebiyat dilinde klâsik bir görüşle ve ortak bir islâmî kültür îcâbı olarak kendi kaaideleriyle yaşayan bir kısım Arapça, Acemce kelime ve terkipler istisnâ edilirse Türkçeye giren bütün dîğer kelimeler, Türk halk söyleyişine uyarak gerek ses, gerek mânâ bakımından Türkçeleşme yollarına girmiştir: Başka dillerden gelen kelime ve ıstılahlar, halk diline, halk şiir ve hikâyesine, halk tiyatrosuna ve millî tasavvuf edebiyâtına işlenerek halkın öz malı olmaya ve en çok bu yollardan Türkçeleşmeye başlamıştır.

Osmanlı Türkçesi'nin yabancı dillerden yeni kelimeler almak ve bu kelimelerle birleşmekten doğan bir **İmparatorluk dili** husûsiyeti kazanmakla berâber, ses ve söyleyiş esaslarında Türkçe kalmasını ve Türkçe'nin dehâsı içinde gelişmesini sağlayan dîğer kuvvetli bir tesir de Osmanlı hükümdar âile-



Devrinin yazarlarına Sâde Türkçe kullanmayı emreden bir Osmanlı Hükümdârı: İkinci Sultan Murad.

---

1 Türkler **Anadolu'ya geldikleri zaman bu ülkede Ermeni halkı yaygındı. XV. asrın ilk yarısında Antakya ve Karaman çevresinden geçen** Bertrandon de la Broquiere **buralarda Ermenilerin yerini Türklerin ve Ermenicenin yerini de Türkçe'nin aldığını ifâde etmiştir.** (Le Voyage d'Outremer, P. 100 - 101) **Bu zaman içinde Türk halkı diğer diller gibi Ermeniceyi de yenmiş fakat mağlûb ettiği bu dilden de yine bâzı kelimeler seçip almıştır.**

sinin Türkçe'ye ve Türkçeleşmeye verdikleri ehemmiyetdir.

Kitabımızın bu bölümünün (XV. asır Türk edebiyâtı) başında, Osmanlı hükümdar âilesinden Emîr Süleyman'ın şâir Ahmedî'den Türkçe eser istediğini belirtmiştik. Asrın büyük hükümdârı, Fâtih'in babası **Sultan İkinci Murad**'ın da Türkçe'ye husûsî ehemmiyet verdiğinden bahsetmiştik.

Şâir olan ve bizzat Türkçe şiirler söyleyen İkinci Murad'ın şiiri ve Türkçeciliği hakkında diğer bilgiler, ileriki sahifelerde, kendi bölümündedir. Sultan İkinci Murad'ın tanınmış devlet adamlarından, **Timurtaş Paşazâde Umur Bey** de Türk dili edebiyâtının gelişmesi için şuurlu gayret sarfedenlerdendi. Bu devlet adamının millî lisâna büyük kıymet verdiği ve devrinin edîblerine tercüme ettirdiği eserlerde mümkün olduğu kadar çok Türkçe kelime kullanılması için tavsiyelerde bulunduğu hakkında târihî kayıtlar vardır.

*

Sultan İkinci Murad'dan sonra, oğlu **Fâtih Sultan Mehmed**'in ve onun da oğulları **Sultan Cem**'le **Sultan İkinci Bâyezîd**'in Türk dili'yle kuvvetli şiirler söylediklerini ve bu şiirlerinde, yer yer, halk kullanışlariyle süslü, sâde Türkçe mısrâlar terennüm ettiklerini de yine kendi bahislerinde belirteceğiz.

İşte bütün bu şuurlu Türkçe sevgileri ve zengin bir medeniyet ve edebiyat dili anlayışlariyle meydana gelen **Türk Dîvan Edebiyâtı**, XV. asırda hükümdar şâirlerin de teşvîki ve iştirâkiyle büyük ilerleme göstermiştir.

Bu devrin edebiyâtı, önce dindışı mâhiyetteki aşk ve şarab şiirleri, tabîat güzellikleri ve sosyal hâdiseler için söylenmiş şiirlerle zengindir.

Dîvan şiiri, gazel, kasîde, terkîb-i bend, tercî-i bend, murabbâ, muhammes, v.b. gibi çeşitli nazım şekilleriyle eserler vermiş ve bu nazım şekillerine ileri de **şarkı** adıyle büsbütün millîleşecek, husûsî bir şekil ve söyleyiş daha katmaya muvaffak olmuştur. Diğer taraftan aynı asır, **dînî edebiyât**'ın da büyük bir çığır hâlinde geliştiği asırdır.

Daha XIV. asırda hayli kıymetli eserlerini gördüğümüz **mesnevî tarzı** da tekâmülüne devâm etmiştir. Bu tarz, bir taraftan dînî - ahlâkî; didaktik eserler vermiş; mesnevî şekliyle manzum târihler yazılmış, bir taraftan da yine mesnevî şekliyle, klâsik ve manzum aşk mâcerâlarının hikâyesine devâm edilmiştir.



Osmanlı bütünlüğünü yeniden kuran hükümdarı Çelebi Sultan Mehmed

Asrın **nesir edebiyâtı** da dikkate değer derecede zengindir: Bu asırda bir taraftan tasavvuf ve târih gibi sâhalarda kullanılan bir **artistik nesir** çığırı başlamış ve bu nesir bilhassa **Sinan Paşa** gibi büyük bir sanatkâr elinde çok zevkli ve çok seviyeli bir dereceye ulaşmıştır. Ancak bu nesir yüksek bir Kur'an ve tasavvuf kültürüyle işlendiğinden, daha çok, **yüksek zümre**'ye hitâb eden bir üslûpla yazılmıştır.

Öte yandan aynı asırda daha sâde, daha halk kültürüne seslenen bir nesirle de yine târihler yazılmış, tercümeler yapılmış ve daha başka eserler kaleme alınmıştır.

Böylelikle, bu asrın gerek sanatlı nesir, gerek sâde nesir hareketleri, iki ayrı çığır hâlinde, sonraki asırlara da intikaal etmiştir.

★

DÎVAN ŞİİRİ

Bu asırda hükümdarlara ve diğer devlet büyüklerine kasîdeler takdîm eden ve bu devlet büyüklerinden alâka, saygı ve himâye gören dîvan şâirleri'nin sayısı hayli yüksektir. Asrın hükümdarları, saraylarını ve saray çevrelerini birer akademik muhît hâline koyduklarından devrin dîvan şâirleri de bu çevrelerde toplanıyor; orada şöhret kazanıp orada yükseliyorlardı. Dindışı şiir, büyük bir gelişme gös-

terdiğinden, aşk ve şarab şiirleri (gazeller) geniş rağbet görüyor; gittikçe daha ustalıklı, daha **güzel sesli şiirler** hâlinde söyleniyordu.

Bu edebiyâtın klâsik sevdâ mâcerâları (mesnevîler) de, yer yer, iyi işlenmiş, ustalıkla söylenmiş beyitlerle yazılıyordu.

Asrın başında **Timur** istilâsıyle keyfi kaçan Osmanlı cemiyeti, **Çelebi Sultan Mehmed**'in, devleti yeniden kurması ve **Sultan İkinci Murad**'ın bu devlete büyüme ve yükselme imkânları hazırlaması ile kendine gelmiş, bir huzur ve emniyet atmosferine girmiş ve bu atmosfer, onun şiirine de tesir ederek bu şiire bir **yaşama neş'esi** getirmiştir. Hele İstanbul fethi, bilhassa Osmanlı Türkçesi edebiyâtında bu yaşama neşe'sini en yüksek seviyesine ulaştırmıştır: **Boğaziçi** kıyılarında besteli **aşk** ve şevk şiirleri



Çelebi Sultan Mehmed tarafından Bursa'da inşâ ettirilen Yeşil Câmi içinde Türk süslemeleri. (Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonundan)

söyleniyor; bu neş'eyi ifâde için, bestelenerek terennüme elverişli olsun diye son mısrâları bir nakarat gibi tekrarlanan murabbâlar yazılıyordu. **Fâtih**'in, **Ahmed Paşa** gibi şâirleri, kendilerinin aşk şâiri olduklarını ve aşk meclislerinin kendi şiirleriyle harâret kazandığını iftiharla söylüyorlardı.

Ele altun kadeh alışlar, şiirde daha şevkle parıldıyor; sevgililerin bellerinde gümüş kemerler daha neş'e ile ışıldıyor; şâirler gül mevsiminde vâiz dinlemenin yeri olmadığını daha cesâretle ileri sürüyorlardı. Şiire şehir, bilhassa **İstanbul Türkçesi**'ni işleme zevki bu asırda başlıyordu: Halkın, asrın üç büyük dilinden seçtiği kelimelerle konuşurken, bunlar içinden birtakım sinonim'ler seçerek bunları yan yana getirip **İmparatorluk Türkçesi**'nin zevkini çıkardığına yine bu asırda dikkat ediliyordu: **Şâir** Ahmed Paşa, şehir güzellerinin kendisine **Nicesin hoş musun, safâda musun?** deyişlerindeki güzelliği ve güzel dili dinlemek için sabâhı dar ettiğini derin bir zevkle söylüyordu: **Nicesin** Türkçe idi. **Hoş musun** Farisîden, **safâda musun** Arapçadan Türkçeleşmişti.

*

XV. asrın birinci yarısında Dîvan şiiri Osmanlı ülkesinden başka, Karamanoğulları ve Candaroğulları sâhasında da işleniyordu. Henüz Anadolu birliğini kendi bayrakları altında gerçekleştirme iddiâsını kaybetmemiş olan **Karaman Beyliği**, bölgesinin âlim ve şâirlerini himâye ediyor ve bu hareketi ile de Anadolu Selçukluları an'anesini devâm ettirdiğine inanıyordu. **Candaroğulları** da hükûmetlerinin Sinop ve Kastamonu gibi şehirlerini birer kültür ve sanat merkezi hâline koymuşlardı. Fakat bu beyliklerin iddiâları ancak **Fâtih Sultan Mehmed** zamânına kadar sürebildi. Bu hükümdârın zamânında ise, hemen bütün Anadolu'nun Osmanlı bayrağı altında birleşmesi, öteki iddiâlara kat'î netice verdi.

Böylelikle, asrın ikinci yarısında İstanbul'u da alarak Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ni yekpâreleştiren Osmanlı İmparatorları, bu topraklardaki Türk Dîvan Edebiyâtı'nın gelişmesini birçok da kendi şiirleriyle temin ettiler:

*

HÜKÜMDAR ŞÂİRLER:

XV. asırda Osmanlı Türkçesi edebiyâtının büyük gelişme gösterişindeki teşvik edici bir sebep de bizzat Osmanlı hükümdar âilesi'nin **şâir pâdişahlar** ve **şehzâdeler** yetiştirmiş olmasıdır. Büyük bir saray'ın dil'le, şiirle, kültür ve edebiyâtla yakından ve derinden meşgûl olması Türk kültür ve edebiyâtı için iki bakımdan hayırlı ve kalkındırıcı olmuştur: Dilden ve edebiyattan, onunla üstün şiir söyleyecek kadar iyi anlayan hükümdarlar, ülkelerindeki ilim ve sanat adamlarının kıymetini bilmişlerdir.

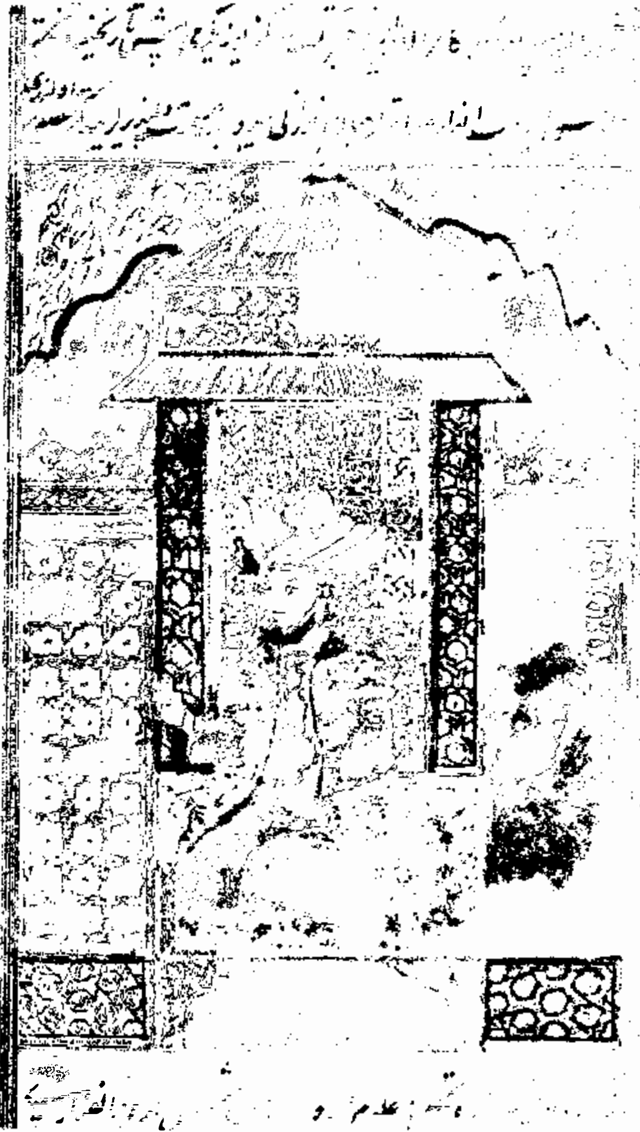
Hükümdarların ilimden ve sanattan o derece iyi anlamaları, ülkelerindeki ilim ve sanat adamlarının seviyesini yükseltmiştir.

Gerçekten bu asrın hükümdar veyâ şehzâde şâirleri, asırlarının hattâ büyük şâirleri arasında yer alabilecek, bâzan onlarla şiir yarışması yapabilecek ve her hareketleriyle edebiyat târihinin malı olabilecek bir kudret ve kaabiliyet göstermişlerdir:

*

İkinci Sultan Murad:
(1402 — 1451)

Bugünkü bilgimize göre Osmanlı sultanları içinde ilimle ve bilhassa şiir sanatı ile bizzat meşgûl olan hükümdar, Sultan İkinci Murad'dır. Kendi zamânındaki Türk dili ve edc-



Şâir ve Türkçeci Sultan İkinci Murad'ın Topkapı Sarayı'nda Şakaaik-ı Nûmâniyye nüshasındaki minyatürü.

biyâtının gelişmesinde şuurlu bir rolü ve hizmeti olan İkinci Murad, her bakımdan büyük insan ve büyük hükümdardı. Osmanlı devlet teşkîlâtını o sağlamlaştırmış; devleti lüzumsuz sergüzeştlere sürüklemeksizin temkinli hattâ sulhçü bir siyâset gütmüş; mecbur kalmadıkça savaşmamış; savaştığı zaman da Türk târihine kat'î netîceli ve şanlı zaferler kazandırmıştı. Bu hükümdar, Osmanlı saltanatı gibi sağlam temelli; büyük gelecekli bir saltanatı, oğlu **İkinci Mehmed** adına, iki defâ terkedecek kadar rind ve olgun bir insandı. Ancak onun bu saltanatı genç bir şehzâdeye bırakışından istifâde hevesine kapılarak devleti tehdîde ve Türklere karşı yeni haçlı seferleri açmaya kalkan birleşik Leh, Venedik, Macar ve Balkan ordularına karşı **Varna** ve **İkinci Kosova** gibi büyük meydan savaşları kazanacak kadar da kudretli bir savaş kahramanıydı. Çağdaş İslâm târihçisi İbni Tagribirdî, onun büyük bir mücâhid olduğunu; Allah yolunda yaptığı gazâlara büyük cesâretle ve bütün varlığiyle atıldığını söyler. Halka karşı çok âdil bir hükümdar olan İkinci Murad'ın ayrıca eğlenceye ve çalgıya da düşkünlüğünü bir nevî kusur gibi kaydeder. (1) İslâm târihçisinin bu görüşü İkinci Murad'ın **şiir sanatı** yanında **mûsıkî sanatı** ile de meşgul oluşunun ifâdesidir.

Hakîkatte İkinci Murad, devrinin âlim, şâir ve mûsıkîşinaslarını sarayında topluyor; onlara hürmet ve iltifatta bulunuyor; kendisi de tasavvuf felsefesiyle haşır neşir oluyordu. Başta Mevlevî ve Bayrâmî tarîkatleri olmak üzere, hükümdârın tarîkatlere verdiği değer ve gösterdiği itibâr, kendisinin de samîmî bir şekilde tasavvuf duyuş, düşünüş ve inanışına bağlı olmasındandı. Bir misâl olarak hükümdar, Hacı Bayram mensuplarından vergi almayacak kadar tarîkat erbâbına imtiyaz tanımıştı.

Sultan İkinci Murad'ın Türkçeciliği de bilgili ve şuûrlu bir dil anlayışıydı: Hükümdar, bir taraftan Türkçeye Arabî ve Fârisîden tercümeler yaptırıyor ve tercüme yapacaklara eserlerinde sâde ve açık bir dil tavsiye ediyordu. Daha XIII. asırda **İkinci İzzeddin Keykâvus**'un emriyle İbn-i Alâ tarafından halk içinden derlenerek, Türk diliyle yazılan **Dânişmendnâme**'yi, Tokad dizdarı **Ârif Ali**'ye, daha sâde bir Türkçe ile yazdırması bundandı. Devrin nesir yazarlarından Mercimek Ahmed'e Fârisîden Türkçeye çevrilmesini istediği Kaabusnâme için aynen söylediği şu sözler ise, onun dil ve edebiyat anlayışının daha açık bir ifâdesidir:

"Hoş kitabdur ve içinde çok fâideler ve nasîhatler vardur; amma Fârisî dilincedür. Bir kişi Türkîye terceme etmiş velî rûşen değül, açuk söylememiş. Eyle olsa hikâyetinden halâvet bulımazız. Ve lâkin bir kimse olsa ki kitabı açuk terceme etse, tâ ki mefhûmundan gönüller hazzalsa."

Seferde olmadığı yâhud inzivâya çekilmediği zamanlarda, haftada iki defâ, ilim ve sanat adamlarını sarayında toplayarak onlarla ilim ve şiir sohbetleri tertipleyen Sultan Murad, bu davranışıyle Osmanlı sarayını akademik bir muhit hâline koymuştu. Hükümdar, devrinin âlim ve şâirleriyle burada buluşuyor; onlara dil ve ifâde hakkındaki fikirlerini burada söylüyordu. (Meşhur ve mühim târihini Sultan İkinci Bâyezid veyâ daha yeni bir

[1] El Menhelü's-Sâfî, II. **215 ve T. İ. An, Murad II. Madd. S. 610.**

ihtimâle göre Fâtih devrinde yazan **Âşık Paşazâde**'nin Sultan İkinci Murad'la birlikte başta İkinci Kosova olmak üzere Balkan savaşlarına iştirâk ettiği bilinmektedir. Çok sâde, güzel ve bir halk dili çeşnisindeki Türkçesiyle asrın **halk için târih** dilini kuran **Âşık Paşazâde**'nin târihinde kullanılan dil ile yukarıdaki sâde dil fikirleri arasında bir bağlantı olduğunu düşünmek bu bakımdan çok mümkündür.)



Fâtih Sultan Mehmed'in, XV. asır imkânlarıyle dörtbuçuk ayda yaptırdığı Rumeli Hisarı.

Böylelikle çevresindeki şâir ve edîblere sâde dil, açık dil, halk dili fikri veren Sultan İkinci Murad, bizzat nazmettiği şiirleri de gazel üslûbu bakımından çok sâde bir lisanla söylüyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükselişinde büyük rol oynamış bu hükümdârın şâirliği meselesi ayrıca mühimdir. Onun bir Dîvan teşkîl edecek ölçüde şiir söylediği hakkındaki rivâyetler henüz gerçekleşmiş değildir. (2) Fakat elimizde bulunan birkaç şiirden onun şiir sanatı hakkında bir fikir edinmemiz mümkündür:

Uyhuda dün géce cānum gibi cānan gördüm
Ten-i efsürdede kalkub eser-i can gördüm
Edrüne gerçi güzeller yéridür éy hemdem
Bursa'da dahı niçe dilber-i fettan gördüm
Nāgehan ben bu géce Kadr'e érüb Kabluca'da
Bir gümüşden yapılu serv-i hırāman gördüm
Ey Murâdî **şeh-i devrān iken el'ān seni**
Zülfüne kılmış esir ol şeh-i hūban gördüm

Dün gece rü'yamda canım gibi (sevdiğim) cânânı gördüm. Uyandığım zaman donmuş, hissizleşmiş vücûdumda bir canlılık duydum. „

"Edirne gerçi güzeller şehridir, ey dost, fakat ben Bursa'da dahi insanı aşka salan nice güzeller gördüm. „

"Ben bu gece ansızın Kadr'e erdim ve sanki gümüşden yapılmış bir servi boylu güzeli kaplıcada salınır gördüm. „

"Ey Murad! zamânın pâdişâhı sen olduğun hâlde ben bir güzeller şâhı gördüm ki seni saçlarıyle bağlayıp esîr etmişti. „

Gibi XV. asır dîvan şiiri için çok sâde sayılacak söyleyişler bunlar arasındadır.

Bu mühim gazelde Edirne, Bursa gibi ilk pâyitaht şehirlerini yâd eden mahallî renk dikkati çekiyor. İkinci Murad'ın, şiirin bir başka istinsâhında şeh-i âfâk şeklinde yazılan, **şeh-i devran** olduğuna inanışı da mühimdir. Devran'ın hükümdârı olduğu hâlde bir güzelin saçlarına esîr oluşdaki ince aşk duyguları ise, İkinci Murad'ı XVI. asırdaki torunu Yavuz Sultan Selîm adına söylenmiş:

Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzān
Beni bir gözleri āhūya zebūn etdi felek

mısrâlarına bağlayan duygulardır. İkinci Sultan Murad'ın dîğer rindâne bir söyleyişi de, öteden beri defâlarca söylenmiş bir söz olmasına rağmen, gerek dile, gerek mânâya hâkim bu hükümdârın şiirinde bir başka güzellik kazanan şu dört mısrâlık kıt'adır: (3)

Sākī getür getür yine dünki şerābumı
Söylet dile getür yine çeng ü rebābumı
Ben var iken gerek bana bu zevk u bu safā
Bir gün gele ki görmeye kimse türābumı

---

[2] E. Blochet kataloğunda (Catalogue Des Manuscrits Turces) Paris'de Bibliothéque Nationaldeki Türkçe yazmalar arasında Sultan İkinci Murad'a âit bir Dîvan ile bir gazeller mecmuası gösterilmiştir. Katalogda 274 ve 1030 numaralarda (C. I, S. 115 ve C. II, S. 137) haklarında îzâhat verilen bu yazmalar, aslında İkinci Murad'a değil Üçüncü Murad'a âit şiirlerdir.

[3] İkinci Murad'ın şiirleri için Bkz. Lâtifî, S. 61; Atâ Târihi, C. IV. S. 9; Dr. Süheyl Ünver, Murâdiye Câmii, S. 7; Sâmiha Ayverdi, Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih, S. 2-4, İst. 1953.

Böylelikle, rindlik ve dervişlik seviyesi kendisini velîler mertebesine ulaştıran Sultan İkinci Murad'ın bu güzel söyleyişindeki endîşesi doğru çıkmamıştır; Hz. Muhammed'in sünneti gereğince toprağa gömülmesini vasiyet eden bu Osmanlı pâdişâhının Bursa'da Murâdiye Türbesi'ndeki mezarını ziyâret edenler onun toprağını kısmen olsun görebilmektedirler. Çünki İkinci Murad, mezarına rahmet yağması için, türbesinin üzerini açık bırakmalarını da vasiyet etmişti.

★

Sultan İkinci Murad'ın XVII. asra kadar dillerde kalan bir mısraı da:

Geçdi kılıçdan fiten-i rüzgâr

söyleyişidir. Bu mısrâ, asrın büyük şâiri Şeyhî tarafından söylenen bir kasîdenin matla' beytine alınmış ve kasîdenin ilk beyitleri:

Geçdi kılıçdan fiten-i rüzgâr
Dest-i Alî'den çekilüb Zülfikâr
Matla'-ı nûr oldı çü mısrâ'-ı şâh
Düşdü düvâm dâmenine sâye-vâr

şeklinde bu mısraın bir medhiyesi hâlinde söylenmiştir.

Aynı mısrâ, XVII. asırda, Nefî'nin de takdîrine mazhar olan şâir Sabrî tarafından yine bir kasîdenin matla' beytine alınmış ve şu şekilde bütünlenmiştir.

Geçdi kılıçdan fiten-i rüzgâr
Seyf-i yedüllâh olub âşkâr[4]

★

FÂTİH SULTAN MEHMED
(1432 — 1487)

Osmanlı İmparatorluk âilesinin hükümdar şâirlerinden biri de **Fâtih Sultan Mehmed**'dir. Bu hükümdar, **Cihangirlik sanatı**'ndan zaman ayırıp **şiir sanatı**'na vakfedecek vakit bulabilseydi, asrının başta gelen şâiri olabilirdi. Çünkü **Ahmed Paşa, Sinan Paşa, Melîhî, Necâtî** v.b. gibi, Osmanlı şiir ve edebiyâtına hamle yaptıran kudretli isimler asrında **hükümdarca şiir söylemek** kolay değildir.

Bunun için, yaradılışın izninden başka, üstün bir kültüre sâhip olmak gerekir; Türk, Arap, Acem edebiyatlarını, islâm ilimlerini, islâm tefekkürünü, tasavvuf felsefesini, Şark-islâm mitolojisini bilmek, arûz ve kafiye ilimlerini öğrenerek fesâhat ve belâgat'in inceliklerine vâkıf olmak lâzımdır. Bunlardan başka astronomiden tıb bilgisine, matematikden kimyâya kadar fen bilgilerini, şiiri onlarla besleyecek ve şiirde onların akislerini farkedecek kadar kavramış olmak lüzûmu vardır.

Giriştiği her işte "muzaffer" bir pâdişah için, devrinin şiir sultanları ile şiir yarışı yapmak başka türlü olamaz.

İstanbul'u fethetmek sûretiyle, milletine dünyânın en güzel beldesiyle birlikte ebedî bir vatan kazandıran Fâtih'in bu zaferi, onun sâdece **ilk hizmeti** idi. Fâtih, bu zaferinden sonra Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında kazandığı müselsel zaferlerle Osmanlı İmparatorluğu'nu bir **bütün** hâline koymuştu.

İsfendiyar Beyliği'ne son verip Trabzon **Rum İmparatorluğu**'nu ortadan kaldırarak ve **Kırım**'ı Osmanlı tâbiiyetine alarak **Karadeniz**'i bir **Türk gölü** hâline koymuş; Otlukbeli'nde Uzun Hasan'ı mağlûp ederek devletin Doğu'daki şevketini arttırmış; Anadolu'da Karamanoğulları'yle, Rumeli'de Balkan devletleriyle savaşarak derin tesirli zaferler kazanmıştı. Bunlarla hem İmparatorluğun hudutlarını genişletmiş hem de devletin gelecek asırda gerçekleşen üç kıt'a üzerindeki hâkimiyetinin temellerini atmıştı.

Fâtih Sultan Mehmed'in bütün bunları yapabilmesi ve tuğrasındaki **El-muzaffer dâimâ** iddiâsını gerçekleştirmesi, birtakım maddî ve mânevî temellere dayanıyor; bu zaferler, bellibaşlı şu temeller üzerinde yükseliyordu:

Fâtih, her bakımdan büyük ve kadîm bir Türk âilesinin evlâdıydı: **Türk-Oğuz Kavmi**'nin, **Kayıhanlı Kabîlesi**'nin, **Karakeçili Aşireti**'nin asırlarca tekâmülünden meydana gelmiş **Osmanlı Âilesi**'nde bir XV. asır hükümdârı olmak, târihde ve coğrafyada büyük işler görmek için yaradılışdan izin almış bulunmaktı.

Fâtih **bir îman adamıydı.** Babasının ve dedelerinin birer gaazî, hattâ şehid olduklarını biliyor; Türk gücüyle İslâm îmânının birleşmesinden doğan büyük kudrete kaderin verdiği vazîfeyi birinci plânda tutuyordu. Trabzon Rum İmparatorluğu'nu ortadan kaldırmaya giderlerken: **"Gazamız kale fethi değildir. Bu zahmet din yolundadır. Zirâ bizim elimizde İslâm kılıcı vardır. Eğer bu zahmeti ihtiyâr etmezsek bize gaazi demek yalan olur."** diyen Fâtih, kendisini, haklı olarak, yeryüzüne İslâm'ın hak ve adâlet prensiplerini yaymağa mêmur addediyordu.

Fâtih, kuvvetli bir tasavvuf terbiyesi almıştı. Dünyânın en âdil hükümdarlarından biri olmuş; insan hak ve hürriyetlerine târihde misli görülmemiş derecede fiilî saygı göstermiş; hâkimiyeti altına giren milletlere tam bir dil ve vicdan hürriyeti vermiş; onları âdetlerinde, kıyâfetlerinde, geleneklerinde hür bırakmış bulunuyordu. Tasavvuf terbiye ve inanışı onda o kadar kuvvetliydi ki genç hükümdar, hocası ve

---

4 **Sabrî'nin bu kasîdesi, Nâmık Kemâl tarafından da takdîr edilmiş şiirlerdendir. (Tahrib-i Harâbat, S. 72, İst. 1886) Kasîdelerdeki ilk mısraın Sultan İkinci Murad'a âit olduğunu Nûruosmâniye Kütüphânesi'ndeki bir mecmuâdan öğrenen** Ali Cânib, **bunu,** Yahya Kemal'**e yazdığı bir mektupta bilhassa belirtmektedir. Bu mektup Yahya Kemal Enstitüsü arşivindedir.**

büyük tarikat adamı **Ak Şemseddin**'i bir gece çadırına dâvet etmiş ve kendisine nasîb vermesi için yalvarmıştı.

Ak Şemseddin, bir hükümdâr olarak büyük işler

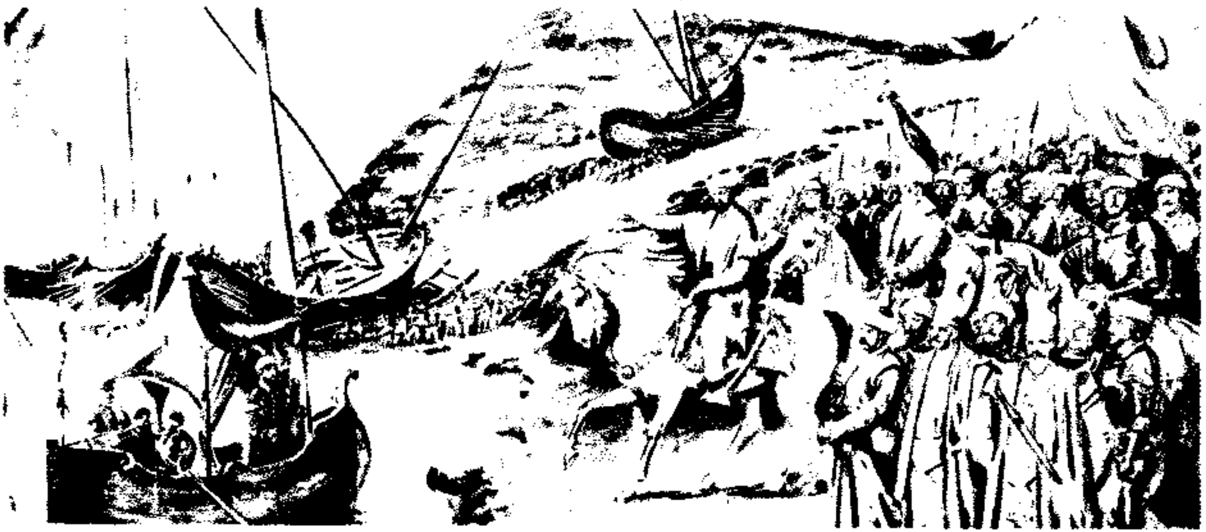


İstanbul Fâtihi Sultan İkinci Mehmed
(Asrın İtalyan ressamı Bellini'nin tablosu)

görmeğe kudretli ve bu yolda vazîfeli bildiği genç talebesinden yalnız bu himmeti esirgemiş ve ona **"Siz, sizi sâir halk gibi zannetmeyesüz. Islâh-ı memleketden gayri nesneye iştigal göstermeyesüz."** gibi cümlelerle yolladığı meşhur mektubu (5) hatırlatan bir ifâdeyle: "Siz bir dîn ve tarîkat adamı değil, (dîn yolunda savaşan) bir devlet adamısınız.

---

[5] **Fâtih'in tasavvuf terbiyesi ve Çadır gecesi için bakınız: Sâmiha Ayverdi, Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih, İst. 1953. S. 18 - 28.**



İstanbul'u almak için dağlardan gemi geçiren Fâtih, büyük teşebbüsünü gerçekleştirirken.

Memleketinizin ve insanlığın selâmeti için bir devlet adamı gibi harekete mecbursunuz.,, demişti. (6)

Fâtih'in geniş ve sağlam bir kültürü vardı. Sarayını akademik muhit hâline koyan Sultan İkinci Murad, oğluna, esaslı bir tahsîl çevresi hazırlamış, onu devrinin üstün hocaları elinde yetiştirmişti. Fâtih, yalnız 13 yaşındaki birinci hükümdarlığından sonra değil, 19 yaşındaki ikinci hükümdarlığından sonra da, hocalarına derin saygı ile bağlı kalmış, onlardan hayâtının sonuna kadar faydalanmıştır.

Fâtih'in **Şehâbeddin Şâhin Paşa** ve **Zaganos Paşa** gibi, siyâsî, askerî hocaları, atabeg'leri vardı. Kendilerinden ilim elde ettiği hocaları **Molla Husrev, Molla Gûrânî, Molla Yegân, Hızır Bey Çelebi, Hocazâde** gibi asrın âlimleridir. Devrinin âlimlerini ilim ve felsefe münâzaralarına dâvet edecek ve kendi büyük hocalarını bu münâzaralara hakem seçecek kadar ilim hayat ve hareketlerine kıymet verirdi. Hükümdârın kendisi de bu mevzûlarda söz sâhibi olabilecek bir kültür seviyesinde idi. Çok iyi bildiği Türkçe, Arapça, Acemceden başka Yunan ve Sırp dillerini biliyordu. Zengin kütüphânesinin mühim bir kısım kitapları Yunanca idi. Kütüphânesinde târîhe, matematiğe, astronomiye âit kitaplar vardı. İstanbul fethinde ve dîğer savaşlarda kullanılan ağır toplarla havan toplarının ölçülerini bizzat tâyîn edecek kadar, devrinin balistik fennine vâkıf bulunuyordu. Hükümdarlık yıllarında kendilerinden ders almaya devâm ettiği hocalarına gösterdiği saygı onun büyük hükümdarlığına yakışıyordu. Hocalarının, kendisine sâdece Mehmed demelerini ister; hocası Gûrânî'yi nerede görse elini öper, diğer hocası Molla Husrev'le câmîde bile karşılaşsa, onu ayağa kalkarak selâmlardı.

Fâtih, sıradan bir hükümdar değil, bir millî kahramandı. O, Türk milletinin hükümdarlar devrinde bir şahlanışı, hükümdarlık vazîfesi almış bir **Mehmedcik'di.** Dâimâ beyaz bir at üstünde, denize bile atla yürüyen bu şâhin bakışlı, heybetli insan, yontuluşu asırlar kaplamış bir canlı heykeldi. Büyük azim ve irâde sâhibi idi. Zaferlerini çok kuvvetli ve bâzan tamamiyle gizli plânlariyle âdetâ zaferden önce kazanıyordu. İstanbul fethi için dört buçuk ayda yaptırdığı **Rumeli Hisarı** XV. asır Türk gücünün ve timsâlini Fâtih'de bulan Türk azminin âbidesiydi. İstanbul fethi gibi, Peygamber tarafından müjdelenmiş büyük hâdisenin kahramanı olduğu hâlde Fâtih, fethettiği şehirde üst üste birkaç ay kalamıyacak kadar milletine ve memleketine hizmet yollarındaydı. (7)

Fâtih bir sanat adamıydı. Yalnız şiir sanatını değil, dîğer sanatları, bu arada Rönesans'ın hıristiyan sanatını da anlıyor ve takdîr ediyordu. Kütüphânesinde bulunan bir defterde Fâtih'in, çocukluğunda bizzat resim yaptığını düşündürecek çizgiler görülmüştür. Bu çizgiler onun resim sanatında da bir kaabiliyet olduğunu göstermektedir. (8)

Mîmârî sanatına verdiği değer, fethettiği toprakları yüzlerce mîmârî âbide ile süslemesinden bellidir. Başta Ayasofya olduğu hâlde, girdiği şehirlerdeki hıristiyan âbidelerini hattâ kendi askerinden bile koruduğu, yabancı kaynakların da îtirâf ettikleri fazîletle-

[6] Akşemseddîn'in bu mektubu için de aynı esere bakınız. S. 36 - 39.

[7] Bu mevzûda Yahya Kemal'in mühim bir dikkati şudur: Osmanlı - Türk Pâdişahları önce seyyar idiler. Çocukluklarından ölümlerine kadar, at sırtından inecek vakit bulamıyorlardı. İstanbul Fâtihi (Topkapı Sarayı'na) arada sırada, yol üstü uğrayabiliyor, seyyah gibi birkaç gün geçirebiliyordu.

Bütün ömrünü seferlerde yıprattıktan sonra, fethettiği şehrin içinde olsun ölemedi. Gebze'de Sultan Çayırı'nda, çadır altında öldü. Oğlu Bâyezid, torunu Selîm, onun oğlu Süleyman da yollarda öldüler. (Bkz. Fıkralar ve Hâtıralar. İleri Gazetesi, 14 Şubat 1921).

[8] Prof. Dr. Süheyl Ünver, Fâtih'in Çocukluk Defteri, İst. 1961.

rindendir. Sarayını resimler ve heykellerle süslemesi, bir islâm hükümdârı için cesâret sayılacak bir sanat toleransı ile mümkün olmuştur. İtalya'dan ressamlar getirterek kendi resmini yaptırması, yeni Avrupa sanatına bir cemîledir.

*

İşte bu hükümdar, aynı zamanda devrinin kuvvetli bir şâiriydi. **Avnî** mahlâsıyle dîvan şiirleri söylüyor; şiirleri küçük bir dîvan teşkil edecek sayıya varıyordu. Bugün elimizde bulunan şiirlerinin çoğu gazeldir. Bunlar, Fâtih'in sert, savaşcı, kahraman mizâcı içindeki rûh inceliğini belirten sevdâ şiirleri; aşk ve şarap terennümleridir. Bunlar, Fâtih Sultan Mehmed'in aynı zamanda bir aşk insanı oluşundaki güzelliği belirtir.

Fâtih'in aşk şiirleri, genç ve güzel bir pâdişâhın her emrine âmâde, kolay sevgiler için değil; sevgileri gönülde sıcak ürperişler uyandıran güzeller için söylenmiştir. Bu şiirlerde şâhâne bir tevâzu', aşkı ve sevgiliyi her saltanatın üstünde tutan bir incelik vardır. Aynı şiirler, yer yer, bu mısrâlarda tasavvufî aşkların da yer aldığını düşündüren çizgilerle renklidir.(9)

Yine bu şiirlerin bâzı mısrâ ve beyitleri keskin bir zekâ ve nükte zevki içinde söylenmiştir.

Vaslum dileyen cevrimi çeksün dér imiş yār
Bu va'desi gûyā ki değül cevrine dāhil

beyti böyledir. Aynı şiirlerde hükümdârın geniş kültürü de sezilir. Kur'an, siyer ve kısas-ı enbiyâ kültürü; târih ve destan kültürü; matematik, astronomi v.b. kültürleri bu şiirlerde yer yer, duyan ve düşünen bir kafanın, yüksek bilgi ve fikir çizgileriyle birleşerek söylenir.

Dimezem vaslat ümidiyle beni şād eyle-gil
Rāzıyem cevr ü cefā kılmağ içün yād eyle-gil

gibi ince aşk şiirleri yanında, onun, söyleyiş bakımından eskilerce en beğenilen şiiri:

Sākıyā mey sun ki bir gün lâlezār elden gider
İrişür fasl-ı hazan bāğ u bahār elden gider
Her nice zühd ü salâha māil olur hātırum
Gördüğümce ol nigārı ihtiyār elden gider

beyitleriyle söylediği **gazel**'dir.

★

Fakat Fâtih Sultan Mehmed'in şiir sanatı hakkında bize mukaayeseli bir fikir verecek en mühim söyleyişi, onun, **Gönülnâme**'sidir.

Bu şiir, bir nazîre'dir. Dîvan şiirinde nazîre bâzan şâirler arasında bir şiiri aynı vezin, şekil ve kafiye ile fakat daha başka ve daha güzel söylemek şeklinde, bir yarışma mâhiyeti alırdı. Fâtih'in gönül redifli muhammesi de XV. asrın en tanınmış şâirleri arasında yapılan böyle bir yarışmaya Fâtihâne bir katılıştı.

Bugünkü bilgimize göre bu şiir, önce **Melîhî** tarafından söylendi. Son mısrâları bestelenerek terennüme elverişli olsun diye aynen tekrarlanan bir murabba' tarzı, Türk şiirinde önce bu ve benzeri manzûmelerle millî bir söyleyiş çeşnisi aldı.

Melîhî'nin şiiri aşağıdaki kıt'alarla söyleniyordu:

Seni bend étdi çün ol zülf-i semen-sāy gönül
Kılmadun dahi halâs olmağ-içün rāy gönül
Étdi sevdā seni âlemlere rüsvāy gönül
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

9 **Bakınız:** Aşk İnsanı Fâtih; **Nihad Sami Banarlı,** Fâtih'in Zafer Sırları, **İstanbul Enstitüsü Mecmuası, C. V. S. 12, İst. 1959.**



Fâtih Sultan Mehmed, Oğuz Türklerinin asırlarca Kızılelma bildikleri Ayasofya önünde.

Dil elinden nice bir kendümi āvāre kılam
Tīg-i hasretle demidür ciğeri pāre kılam
Akl ü dil oldı revan derdüne ne çāre kılam
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Bu murabba' devrin en büyük İstanbul ve nazîre şâiri ve Fâtih'in hocası **Ahmed Paşa** tarafından tanzîr edildi. Ahmed Paşa'nın nazîresinde pek tabiî olarak Melîhî'nin söyleyişinden daha kuvvetli mısrâlar vardı:

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sāy gönül
Kara sevdāda yeler bī-ser ü bī-pāy gönül
Démedüm mi sana dolaşma ana hāy gönül
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvāy gönül

★

Ahmed'im kim okunur nāmım ile nāme-i aşk
Görmedür sözlerimün sūzile hengâme-i aşk
Dil elinden biçilübdür boyuma cāme-i aşk
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvāy gönül

Bu murabba'ın bilhassa son dörtlüğünde Ahmed Paşa'nın sözü: "Ben o Ahmed'im ki aşk kitabı benim adımla okunur; aşk çağı, benim sözlerimin ateşiyle harâretlidir; vücûduma giydiğim aşk elbisesi de gönül eliyle biçilmiştir.„ gibi dikkate değer bir fahriye'yle biter.

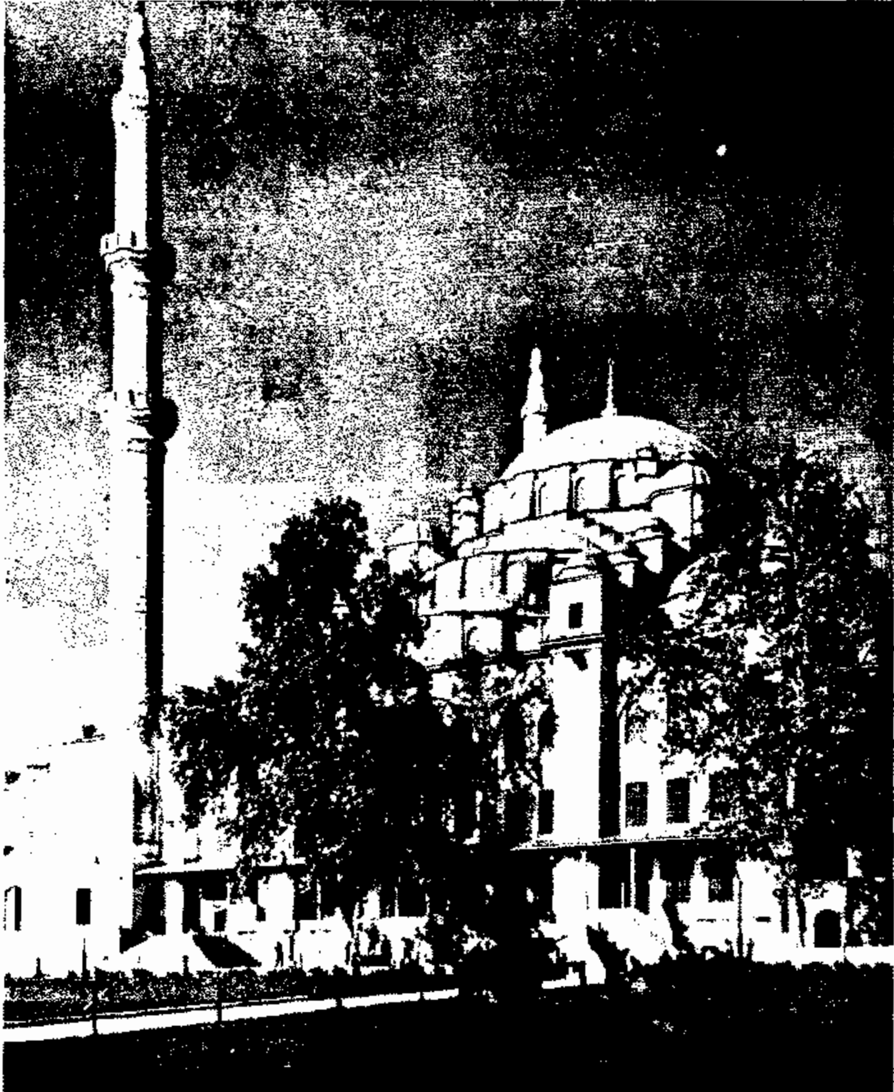
Mühim bir kısım dîvan şâirlerinin birer aşk şâiri olmakla iftihâr ettikleri mâlûmdur. Kimi tasavvufî ve ilâhî, kimi beşerî aşkı terennüm eden bu şâirler içinde, Ahmed Paşa gibi, sevenlerin ve sevilenlerin dilinde kendi mısrâlarının dolaştığını görerek bundan haz duyanlar çoktur. Melîhî ile başlayan bu **gönül şiirleri** ise, haklı olarak o devir İstanbul'unda muzaffer bir milletin gönül ürperişlerine tercüman oluyordu.

★

Fâtih'in şiiri işte bu iki söyleyişe nazîredir. Yine beste ile terennüme elverişli olsun diye son mısrâları aynen tekrarlanan bu şiirde nakarat mısraı, Ahmed Paşa'dan değil, Melîhî'den alınmıştır. Fakat söyleyişdeki ustalık, güzellik; aşk duygularındaki incelik ve çeşitli kültür ve tasavvuf çizgileriyle değerleniş bakımından, Fâtih'in şiiri, gerek Melîhî'nin gerek Ahmed Paşa'nın şiirlerinden, geri olmak şöyle dursun, belki biraz daha üstündür:

Sevdün ol dilberi söz eslemedün vāy gönül
Eyledün kendözini āleme rüsvāy gönül
Sana cevr eylemede kılmaz o pervāy gönül
Cevre sabr eyleyemezsün nideyin hāy gönül
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Çâk olan dest-i cefā ile girībānundur
İlişen hār-ı gam ü mihnete dāmānundur
Dökülen yire belâ tīgi ile kanundur
Her dem ağıza gelen mihnet ile cānundur
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül



Fâtih'in, milleti için kurdurduğu büyük binâ: Fâtih Câmii.

Tāli'ün yüzi gülüb olmadı handān nideyin
Yüreğün derdüne bulunmadı dermān nideyin
Kasduna yar çekerek hançer-i bürrān nideyin
Virisgrün bu gam u mihnet ile can nideyin
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Vasl-ı dilberle nasîb olmadı dil-şād olmak
Dest-i cevr ile yıkılan dilün ābād olmak
Dām-ı gamden dil ü can bülbülü āzād olmak
Niçeye dek için efgān ile feryād olmak
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Bilmedüm derd-i dilün ölmek imiş dermānı
Öleyin derd ile tek görmeyeyin hicrānı
Mihnet ü derd ü gamı olmağıçün erzānî
Avnîyi sencileyin mihnet ü gam-keş kanı
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Buraya beş kıt'asını aldığımız bu şiirin aslı yedi kıt'adır. Lisânı, halk dilinde yaşayan kelime ve deyimlerle kaynaşmış, tabiî bir XV. asır Türkçesidir. Böyle sâde ve samimî bir Türkçe ile söyleyiş ise Osmanlı hükümdar şâirlerinin hemen hepsinde rastlanan millî bir dil ve sanat anlayışıdır.

Ayrıca, gerek Melîhî'nin gerek Ahmed Paşa'nın ve Fâtih'in bu gönül şiirlerinde dikkati çeken bir incelik de, bu asırda İstanbul fethi ile şahlanan Osmanlı - Türk neş'esinin bu şiirlerde bir ıstırap lisâniyle ifâdesidir. Bütün bu şiirlerden taşan, bir fânus altındaki şevk, aynı şiirlerin her melodisinde âşikârdır. Bu tarz söyleyişte Fransız klâsisizminin litote'larına benzer bir menfî söyleyişle müsbet'in ifâdesi görülür.

Fâtih'in diğer güzel bir **nazire**'si, hocası **Ahmed Paşa**'nın:

Yine yan şem' gibi subha dek ey can bu géce
Ki dola şevkın ile sohbet-i cānān bu géce

Matla'lı gazelinedir ve birkaç beyti şöyledir:

Tan mıdur étse gönül nāle vü efgan bu géce
Gelmedi meclise ol dilber-i fettan bu géce

Ne aceb ağlar ise bülbül-i can çünki gelüb
Gülüb eğlenmedi ol yüzi gülistan bu géce

Sākiyā def'-i melâl étmeğe peymāne getür
Çün sıdı dilberümüz ahd ile peyman bu géce

Vuslatı şem'ini çün yakmadı ol yār gelüb
Fürkatı nārına Avnî yüre sen yan bu géce

Fâtih Sultan Mehmed'in, târihe mal olmuş, diğer bir edebî ve târihî buluşu da İstanbul fethi hâdisesini, bu fethin Ebced Hesâbı'yle târihini gösteren **âhirûn** kelimesinde toplamasıdır. Harflerinin toplamı Hicrî **857** yi haber veren bu kelime devrin âlim şâirlerinden ve İstanbul'un ilk kadısı **Hızır Bey Çelebi** tarafından bir "târih beyti,, hâline konmuştur:

Feth-i İstanbul'a nusret bulmadılar evvelûn[10]
Feth édüb Sultan Mehemmed didi tārih: Āhirūn

Böylelikle şiir söylemenin inceliklerini, sanat ve kültür icablarını ve gerçek şiirin değerini yakından bilen Fâtih, devrinde, şiir iklimine girebilmiş, hakikî şâirlere büyük saygı ve anlayış gösteriyordu.

Sultan İkinci Murad'ın, âlimleri ve şâirleri sarayında toplayışı ciddî bir an'ane ve bir devlet vazîfesi hâlinde Fâtih devrinde de ehemmiyetle devâm ediyordu. Hükümdar, devrinin, **Mehdî, Melîhî, Bursalı Ahmed Paşa** gibi şâirlerini hemen her zaman meclisinde bulunduruyordu. Diğer birçok şâirleri de yine bir şâir olan vezîri **Mahmud Paşa** ile birlikte, sistemli bir şekilde teşvik ve himâye ediyordu. Osmanlı kaynakları, Fâtih'in ve vezîri Mahmud Paşa'nın, kendilerine maaş bağlayarak ve eserler yazdırarak teşvik ettikleri şâirler arasında **Necmî, Fenâî, Nûrî, Aşkî, Hafî, Da'î, Duâyî, Kudsî, Kâtibî, Nahîfî, Vâhidî** gibi daha bir çok isimler kaydetmişlerdir. (11)

★

Fâtih Dîvanı'nın ilk defâ **Yavuz Sultan Selim**'in emriyle yazıldığı hakkında doğru olması çok muhtemel bir bilgi, henüz böyle bir dîvan ele geçmediğinden şimdilik tahakkuk etmemiştir.

Fâtih'in şiirleri, Upsala Krallık Üniversitesi Kitap Sarayı'ndaki bir mecmûadan ve Osmanlı Tezkirelerinden derlenerek önce Alman âlimi G. Jacob tarafından, 1904 de Berlin'de neşredilmiştir. (12)

Türkiye'de bu şiirlerin nisbeten ciddî bir neşri, İstanbul Millet Kütüphânesi'ndeki Türkçe tâlik yazma'dan alınarak fotoğraflariyle birlikte ve Fâtih'in Şiirleri adıyle Kemal Edib Ünsel tarafından yapılmıştır. (Ankara, 1946).

Şiirlerin diğer mühim neşirleri şunlardır:

Saffet Sıtkı (Bilmen), Fâtih Dîvânı, İstanbul, 1944.

Ahmed Aymutlu, Fâtih ve Şiirleri, İstanbul, 1959.

Fâtih'in Şiirleri ve şâirliği üzerinde 40 sahifelik bir tedkik makalesi de Prof. Abdülkadir Karahan tarafından Fâtih Şâir Avnî adiyle 1954 de İstanbul'da neşredilmiştir.

★

İkinci Bâyezid
(1447 — 1512)

Asrın diğer bir hükümdar şâiri de Fâtih Sultan Mehmed'in büyük oğlu, Sultan İkinci Bâyezid'dir. Babasının hükümdarlığı boyunca Amasya'da vâlîlik yapan İkinci Bâyezid, **Amasya** gibi, o devir Anadolu'sunun esaslı bir kültür merke-

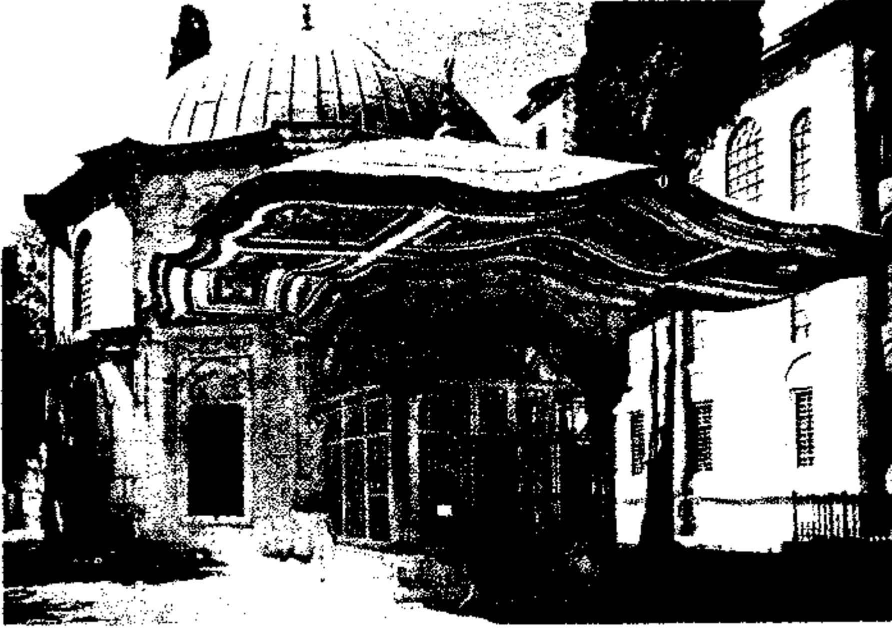
---

[10] **Bu beyit ve İstanbul fethi dolayısıyle düşürülmüş diğer târihler hakkında Bkz. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, İstanbul Kalelerinin Tarih İbâreleri, İstanbul, 1953, S. 16, 18.**

[11] **Bakınız: Profesör Dr. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü, Yeni Türk Mecmuası, Sayı: 5, sahife: 386.**

[12] **Dr. Georg Jacob, Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten des Eroberers von Konstantinople. Berlin, 1904.**

zinde yetişmesinin fazîletlerine sâhip, olgun bir hükümdardı. Târih kaynakları, onun, gençliğinde içkiye, eğlenceye düşkün fakat hükümdarlığında böyle hareketleri terk etmiş, hattâ aşırı dindar ve sofu bir şahsiyet olduğunu ısrarla belirtir. Târihlerin onu **Bâyezîd-i Velî** diye anmaları da bunu gösterir. Hakîkatte İkinci Bâyezid, babasının kısa zamanda fethettiği, hayli geniş ve değişik kavimlerle meskûn ülkeleri mümkün olduğu kadar harbsiz, buhransız, sükûn içinde hazmetmeği lüzumlu gören, ağırbaşlı bir siyâset gütmüştür. Şiî ve Bâtınî Şah İsmâil tehlikesine karşı, Sünnî Ortaasya Türklüğü ile bir anlaşma yapmak istemesi, onun hem Türk bütünlüğünü idrâkden hem de sünnî Türklüğü mezhep ve îman anarşilerinden muhâfaza etmek endîşesinden ileri gelmiş görünmektedir.



Fâtih'in, büyük câmii yanına, kendisi için yaptırdığı, mütevâzı' yapı: Fâtih Türbesi.

Daha Amasya'daki vâlîliğinden başlayarak çevresine ilim ve sanat adamları toplaması, onun da zıkre değer bir meziyetidir. Kendisi, harb sporları yapar, iyi ok atar, vücûdunu muhtemel bir savaş için hazır bulundururken, ilim sohbetleri, şiir sanatı yanında güzel yazı sanatına da ehemmiyet vermişti. Devrinin büyük hatt sanatkârı **Şeyh Hamdullâh**'ı Amasya'dan İstanbul'a getirerek ona sanatında yükselme ve ebedîleşme imkânları sağlaması bundandır.

Bütün bu ağırbaşlı hükümdarlığı esnâsında Yeniçeri Ocağı'nı sağlamlaştırmış, ileride büyük işler görecek bir Osmanlı donanması hazırlamış; yurdun îmârına ve fethedilen yerlerde îmâr hareketleriyle, yerleşme siyâsetine ehemmiyet vermişti. 1509 da şiddetli bir zelzele ile harâb olan İstanbul'u yeniden kurmuş, bu arada şehrin Bâyezid semtini meşhur câmii, medresesi, hamamı, imârethânesi, kervansarayı ve mektebi ile bir medenî âbideler bölgesi hâline getirmişti. İkinci Bâyezid, ekseriyâ sôfiyâne ve rindâne şiirler söylüyor, bâzan da:

Ey süvâr-ı esb-i nâz olan rikâb-ı câne bas
Hüsn meydânı senündür ayağın merdâne bas

gibi, bir Osmanlı hükümdârına yakışır sağlamlıkta, coşkun beyitler terennüm ediyor; "Ey naz atının binicisi! Can özengisine bas! Mâdem ki güzellik meydanı senindir, (bu meydanda koşturduğum atın özengisine) ayağını erkekçe bas!„ diyordu.

Bu hükümdârın âlimliği, şâirliği, hatt sanatkârlığı, ilim ve şiir erbâbına ve dîğer mârifetlere gösterdiği saygı ve sevgi, Fâtih Sultan Mehmed'in oğluna yakışır derecede idi. Bizzat islâmî ilimlerde, astronomide, o devir için mühim sayılacak bir bilgisi vardı. Saraya alınacak iç oğlanlarının tahsîl ve terbiyesi için **Galatasaray**'ı ilk defâ, mektep o'arak o yaptırmıştı.

İdrîs-i Bitlîsî gibi, İbni Kemal gibi, Tâcîzâde Câfer Çelebi gibi âlimleri ve daha çok sayıda benzerlerini, Necâtî, Zâtî gibi şâirleri anlayışla taltîf etmiş; zamânında 30 dan fazla âlim ve şâire maaş bağlatmıştı.

Asrın büyük âlimlerinden Molla Câmî'ye her sene **1000** altun göndermesi eski kaynakların ehemmiyetle kaydettikleri büyüklük ve cömerdlikleri arasındadır.

*

İkinci Bâyezîd'in şiirleri küçük bir dîvan meydana getirecek sayıda ve yer yer güzel söylenmiş manzûmelerdir. Dîvan:

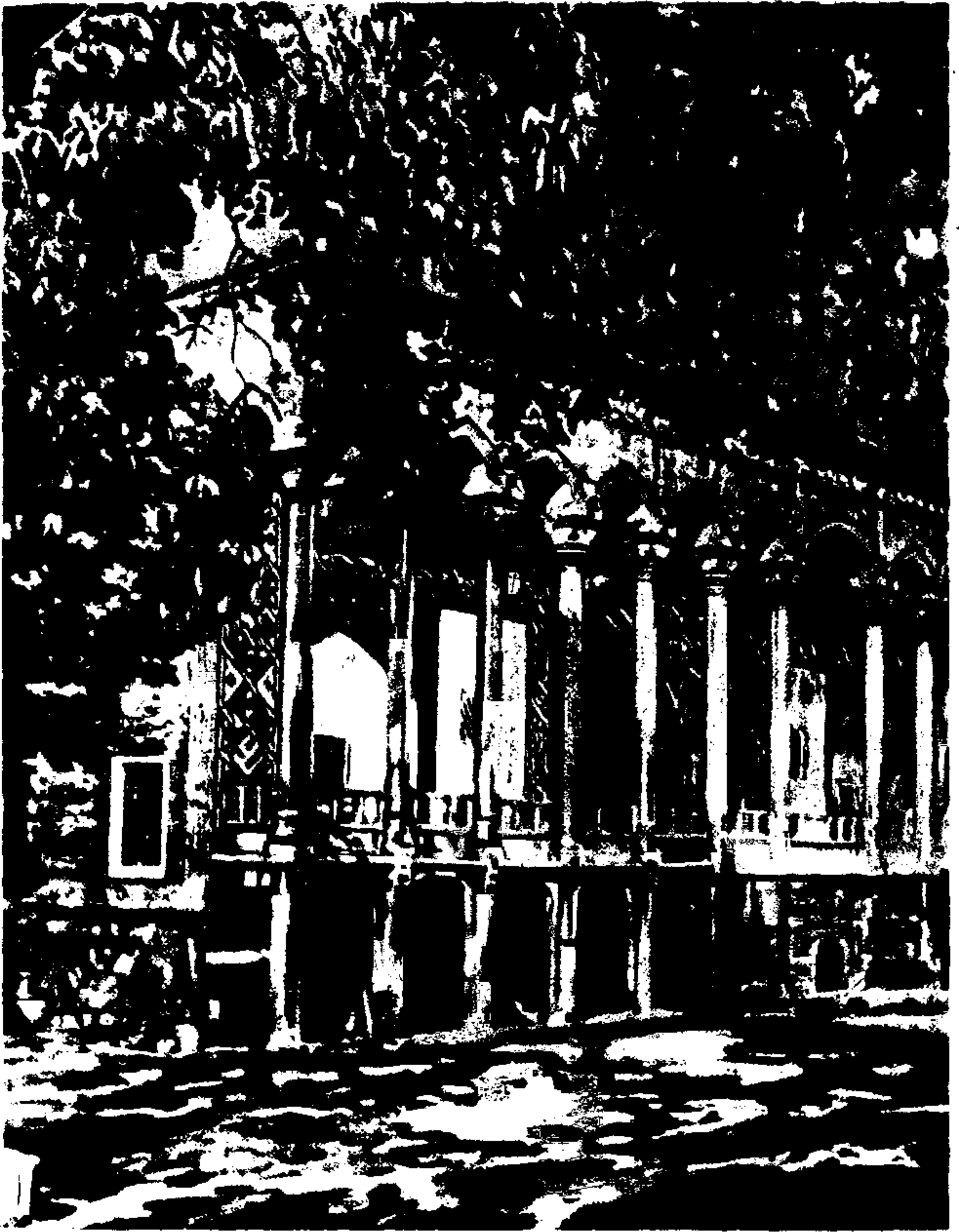
Hudâyâ Hudâlık sana yaraşur
Nitekim gedâlık bana yaraşur
Çü sensin penâhı cihan halkının
Kamûdan sana iltica yaraşur

gibi, sâde Türkçe ile söylenmiş, samîmî bir münâcât'la başlar; Bâyezid-i Velî'nin dîğer şiirleri arasında:

Ey kemân ebrû nola kurbân edersem can sana
Bin benüm gibi éder her lâhza can kurban sana
Mihrini canda ezelden saklar idüm sanma kim
Dâr-ı dünyâ'da görüb hayrân olubdur can sana

. . . .

Hûn-ı dil yaşunla Adlî **gerçi seyl oldı dirîğ**
Kanlu yaşun göricek rahm eylemez cânan sana



İstanbul şehrini yenî Türk medeniyetinin sembolü hâline getirmeğe başlayan mîmârî eserlerden Çinili Köşk. **Türk sivil mîmârisinin şâheserlerinden olan ve** 1472 **de tamamlanan bu köşk** Fâtih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmıştır.



Osmanlı idâresine geçtikten sonra, XV. ve XVI. asırlarda, şehzâdelerin orada vâlilik yapmaları ile, akademik bir muhit hâline gelen; yetiştirdiği âlimlerin büyüklüğü ve medreselerinin üstünlüğü dolayısıyle, avrupalılarca Anadolu'nun Oksfordu diye vasıflandırılan Amasya şehrinde Yıldırım Câmii.

gibi, tasavvuf duygusu ve kültürüyle söylenmiş gazellere daha sıkca rastlanır. Bu samîmî aşk ve hayranlık şiirleri de yine sâde ve tabiî bir Türkçe ile söylenmiş manzûmelerdir. İkinci Bâyezîd'in "gaflet uykusundan uyanıp Tanrı sanatıyle yaratılmış tabîat güzelliklerine bakmayı" tavsıye eden hakîmâne bir şiiri vardır. Şiir, bu hükümdârın dış tabîate, islâm îmânıyle olgun bir gönülle bakarken neler duyup düşündüğünü îfâde etmesi bakımından, dikkate değer bir kompozisyondur:

Kudret-i Hakk'a nazar kıl revnak-ı ezhâre bak
Hâb-ı gafletden uyanub zîynet-i eşcâre bak
Gözin aç gör nice ihyâ oldı emvât-ı zemîn
Haşr-ı ihyâda o münkir étdügi inkâre bak
Sebz-pûş olub kıyâma turdılar her bir şecer
Kıldılar secde buzûr-ı kalb ile kûhsâre bak
Minber-i şâh üzre çıkmış va'z éder mürg-i çemen
Selsebîl âyâtını tefsîr éder enhâre bak
Meşrebin âb-ı revan gibi eğer sâf eyleyüb
Âşık ı sâdık geçersen gel berü dîdâre bak
Hâr fikri bülbüle gülden komaz bû-yı vefâ
Yok hesâbına say ağyârı berü gel yâre bak
Yârın anda kalmayam dersen figân ü zârda
Adliyâ **bundan işiddigün figân ü zâre bak**

Bu örneklerde görüldüğü gibi, şiirlerinde **Adlî** mahlâsını kullanan Sultan Bâyazid, ayrıca, Melîhî, Ahmed Paşa ve Fâtih Sultan Mehmed arasında ortak bir söyleyiş meydana getiren **gönül** redifli murabba' ve muhammeslere de **gözüm** redîfiyle iştirâk etmiştir. Bu iştirâkin zamânını kat'î olarak söylememiz mümkün değildir. Ancak böyle bir müşâareye onun da katılması, gönül redifli bu şiirlerin daha ilk söylendikleri aylarda ne kadar çok sevilip yayıldığını gösterir. Eğer İkinci Bâyezid böyle bir moda şiire sonradan katılmışsa, bu da gönül şiirlerinin bütün bu asır boyunca yaşayan bir rağbete mazhar olduklarını ifâde eder. Bu ikinci ihtimâli kuvvetlendiren dîğer bir sebep de bu şiirlere XVI. asırda nazîreler söylenmiş olmasıdır. (Bkz. Edirneli Nazmî).

Sultan İkinci Bâyezid'in gözüm redîfiyle söylediği murabba'ın bâzı kıt'aları şunlardır ki umûmî âhenk bakımından, onun, kendi babasından çok, Melîhî'nin ve Ahmed Paşa'nın têsîrinde olduğunu gösterir:

Göreli ol sanemün kaşlarını yay gözüm
Kaldı cevr oklarına sîne siper vây gözüm
Démedüm mi sana ben bakma ana hây gözüm
Gözüm eyvây gözüm vay gözüm eyvây gözüm

Tûtiyâ olmayalı gözlerüme gerd-i rehin
Görmedi iki gözüm pertevini mihr ü mehin
Ey gözüm bunca belâ derd ile neyki günehin
Gözüm eyvây gözüm vay gözüm eyvây gözüm

Dâimâ cevr kılur ben kuluna şâh nidem
Şeb-i hecrinde tulû' eylemez ol mâh nidem
Gözlerüm görmez ise gün yüzüni âh nidem
Gözüm eyvây gözüm vay gözüm eyvây gözüm

Hemen bütün Osmanlı, hükümdar şâirler gibi, şiirlerinde sâde, tabiî bir dil kullandığını tekrâra lüzum gördüğümüz, Sultan İkinci Bâyezid'in:

Subha dek her gice ey burşîd-rû sen mâhdan
Nice bir feryâd idem korkmaz mısın Allâhdan

gibi ince aşk duyguları ile söyleyişleri, bilhassa şu son mısrâda görüldüğü gibi XV. asrın en tabiî ve temiz bir halk Türkçesiyle ve halk kullanışıyle söylenmiştir.



Bulunduğu her çevreyi akademik bir muhit hâline getirerek âlimlere, sanatkârlara büyük değer veren ve Adlî mahlâsıyle şiirler söyleyen, Sultan İkinci Bâyezid

İkinci Bâyezid Dîvanı, 1308-1890 da Matbaa-i Osmaniye'de basılmıştır. İçinde 124 şiir bulunmakla berâber, bu "dîvançe„ de bâzı şiirler eksiktir. Yine Yavuz Sultan Selîm'in emriyle yazıldığı rivâyet edilen yazma dîvânının 4 kıymetli nüshası ise Fâtih Millet (Ali Emîrî) Kütüphânesi'nde 274, 275, 276, 277 numaralarda kayıtlıdır.

★

Cem Sultan
(1459 — 1495)

İkinci Bâyezid kuvvetlerine karşı bir savaş kazanarak girdiği Bursa'da halkın da gönlünü kazanıp hükümdarlığını îlân etmesine rağmen, Osmanlı târîhinde bir hükümdar olarak değil, tâlihsiz bir şehzâde kaderiyle yer alan **Sultan Cem** veyâ **Cem Sultan** da Osmanlı İmparatorluk âilesinin yetiştirdiği bir **şehzâde şâirdir.**

Fâtih'in oğlu ve İkinci Bâyezid'in kardeşi olan **Cem Sultan,** çok iyi bir tahsil görmüş, ayrıca, ata binmek, silâh kullanmak gibi o devir Osmanlı sultanlarında aranan en iyi vasıflarla yetişmişti. Hattâ **Cem**'in bu vasıflarını **Bâyezid**'den üstün bulan Osmanlı paşaları içinde, Bâyezîd'in yerine, Cem'i hükümdar yapmak isteyenler de olmuştu.

Sultan Cem, babasının ölümü üzerine, kendi hakkı tanıdığı pâdişahlığı ağabeyinden almak, hiç olmazsa bölüşmek için harekete geçmiş, bir ordu sevkedip elde ettiği Bursa'da 18 gün kadar hükümdarlık yapmıştı.

Fakat bu hükümdarlık ihtirâsı, şehzâdeye çok pahalıya mal oldu: Cem, bu hırsla sürüklendiği hazîn hayat mâcerâsında bâzı savaşlar ve mağlûbiyetlerden sonra, Rodos şövalyelerinin ve Papa'nın eline düştü; Papa **Rodrico Borgia** tarafından zehirletilerek öldürüldü.

Arapçadan başka, Fars dili ve edebiyâtını bu dille şiir söyleyecek kadar iyi bilen Cem, gerek esaslı tahsili gerek âileşinden gelme kaabiliyeti ile devrinin şiir ve edebiyâtında söz sâhibi olacak bir kültür ve sanat seviyesi göstermiştir.

Daha şehzâdeliği yıllarından başlayarak akademik bir muhît içinde yaşayan **Cem,** etrâfına hayli kıymetli şâirler ve âlimler toplamıştı. Onlarla ilim ve şiir sohbetleri yaparak bir ilim ve sanat zevki içinde yetişmişti. Hattâ, başta **Sa'dî-i Cem** olmak üzere onun çevresinde toplanan ve hayâtının en tâlihsiz zamanlarında bile ondan ayrılmayan bir kısım şâirler vardı. Bu şâirlere, **Cem şâirleri** denmişti. Daha çocuk yaşlarında şiir söylemeye başlayan Şehzâde Cem'in şiirlerinde, başta Ahmed Paşa olmak üzere, Şeyhî, Necâtî gibi çağdaş Osmanlı şâirlerinin têsîri vardır. Cem, İran edebiyâtından da Nizâmî'nin Selmân'ın ve Hâfız'ın tesîrinde görünür.

Böylelikle Cem Sultan'ın genç yaşta söylediği şiirler muhîtinde takdirle karşılanmış, hattâ **Cemşîd ü Hurşîd** adıyle yazdığı bir **mesnevî,** babası, Fâtih Sultan Mehmed'in de takdîrini kazanmıştı.

Cem Sultan'ın biri Fârisî, dîğeri Türkçe olmak üzere iki dîvân'ı vardır. Bu dîvanların muhtelif yazma nüshalarını bilhassa İstanbul kütüphânelerinde bulmak mümkündür. Türkçe dîvânındaki şiirlerin çoğu çağdaş üstadlara nazîre olarak yazılmıştır.

Cem'in şiirlerinde tâlihsiz bir mâcerâ ile gezip dolaştığı yerlerin, Hicaz'ın Mısır'ın, Rodos'un ve Frenk ülkelerinin adları ve bâzı kısa çizgiler hâlinde hâtıraları vardır.

Bunlar arasında, annesine yazdığı manzum bir mektup, onun hayat hikâyesinin bir hülâsası gibidir. "ancak„ redifli bu mektubun:

Rodos azmini sanma vâlide emr-i acîb ancak
Bana yazu imiş rûz-ı ezel Hak'dan nasîb ancak
Senin becrin beni lâl étdi sıdkile halâl evle
Bu hasret başre kaldı idelüm sabr û şekîb ancak

. . . .

Varub hacc-eyleyüb elhamdülillâh Mısr'a geldükde
Gönül sevdā yı bām ile édüb fikr-i acīb ancak
Sığınub Hakk'a Şām'ın leşkeriyle Rūm'a azm étdük
Varub Engūrī'de olmadı rūzī bir zebīb ancak[13]

. . . .

Belâya mübtelâ olduk Rodos'un biylesin anma
Bu derde çāre bulmaz İsevî'den bin tabīb ancak

. . . .

Kalub pejmürde kaç yıl Papa'ya teslīm édüb düşmen
Alub gitdi bizi serheng-i erbāb ı Salīb ancak
Françe elçi saldı isteyüb mektūb gönderdi
Hedāyā-yı gūzinle bādpā-yı zer-rekīn ancak
Sözine Rim Papa olmadı kāil iki cānibden
Alaylar düzdiler uğraş içün bāl-i garīb ancak
Sıyub Papa'yı harb ile Françe hem bizi aldı
Gehī ızhār-ı lûtf étdi gehī verdi nehīb ancak

gibi beyitleri, Cem'in başından geçenlerin kendi duyuş ve görüşüyle yazılmış ifâdeleridir. Cem'in Fransa'da Niś şehrinde az çok eğlenebildiği günlerde söylenmiş:

Cām-ı Cem nūş eyle ey Cem **bu Firengistāndur**
Her kulun başına yazılan gelür devrāndur
Kâ'betu'llāha varub bir kez tavāf eyledügün
Bin Karāman bin Acem bin milket-i Osmān'dur
Çok şükür Allāha kim geldün Firengistāne sağ
Sağlığınca her kişi nefsince bir sultāndur
Fursatı fevt eyleme ayş eyle sür zevk u safā
Kimseye bākī değül devran bu dünyā fāndur

beyitleriyle başlayan uzun bir manzûmesi vardır. Bu şiirin, Cem'in vefâlı arkadaşı **Sa'dî-i Cem** tarafından bütünlenmiş, büyültülmüş, hattâ onun tarafından yazılmış olduğu, öteden beri bir ihtimâl olarak ileri sürülmüştür. (14)

Bir taraftan, **Fâtih Sultan Mehmed** gibi bir hükümdârın şehzâdesi olmak; geniş bir kültürle, duyan, düşünen ve çok şeyler bilen bir genç olarak yetişmek; öte yandan, bir saltanat mücâdelesi sonunda hıristiyanların eline düşerek, diyar diyar, vatandan uzak yaşamak; bu duygulu şehzâdeye haklı bir nostalji vermiş; ona o asırlar Dîvan şiirinde nâdir rastlanır gurbet ve **vatan şiirleri** söyletmiştir.

Cem Sultan'ın, vatan'ı bir sevgiliye benzeterek onu bir sevgili için duyulan bir özleyişle yâd edişi, **vatan** redifli gazelindedir. Bu gazel, böyle bir vatan anlayışının, yalnız Türk edebiyâtında değil, daha başka edebiyatlarda da dikkati çekebilecek ölçüde samîmî bir ifâdesidir:

Can dımāğına érüb būy-ı vatan
Dil diler kim göründe rūy-ı vatan
Çeşme-i Hayvan'dan ey dil hoşdürür
Ben garīb üftādeye cūy-ı vatan
Gönlüm eyler dāimā anı taleb
Bend olaldan bana giysū-yı vatan
Hurrem olub cān-ı Cem **érdi safā**
Dil sabā'dan alalı būy-ı vatan

[13] **Zebîb: kuru üzüm.**
[14] Lâtifî Tezkiresi, **S.188 ve devâmı.**



Cem Sultan, Papa Altıncı Aleksandır'ın sarayında.

Bu şiirdeki vatan sevgisi, Türk edebiyâtında **vatan devri** diyebileceğimiz, **Namık Kemal**'lerin **Tevfik Fikret**'lerin, **Süleyman Nazif** ve **Yahya Kemal**'lerin vatan şiirleri söyledikleri en yakın ve yeni devirlerdeki vatan anlayışını andırır.

Vatan devri şiirlerinde güzel bir kadın, bir anne olarak tasvîr ve tahayyül edilen vatan, bu şiirde de yine özlenen bir sevgilidir. Ayrıca **Süleyman Nazif**'in **Daüssıla'**sını andıran bir vatan hasreti, XV. asırda Osmanlı vatanından uzakta kalan bu şehzâdeyi duygulandırmıştır.

Cem Sultan'ın, mes'ud şehzâdeliği sırasında doğan oğluna **Oğuz Han** diye isim koyması Osmanlı İmparatorluk âilesinde yaşayan Türklük şuûru ile Türklük gurûrunun bir ifâdesidir.

Osmanlı şehzâdeleri içinde Cem'den başka **Şehzâde Mustafa** ile İkinci Bâyezîd'in büyük oğlu **Şehzâde Korkud** da asrın şehzâde şâirleri arasındadır.

★

Kadın Şâirler

XV. asır, Dîvan edebiyâtında isim yapmış, şöhret yapmış kadın şâirlerin belirdiği asırdır. Bu hâdise, Dîvan şiir lisânının ve Dîvan kültürünün, ev ve âile harîmine nüfûz ettiğini gösterir; bu kültürün, ev kadınları ve genç kızlar arasında yayıldığını; şehir kadınlarının, şiir ihtiyâcını; hattâ

okuma, yazma ihtiyâcını tatmîn edecek bir sevgi ve alâka kazandığını belirtir.

Öteden beri, halk içinde yayılan ve halk diliyle söylenen **destan, türkü, ilâhî** gibi halk şiirlerinin; halkın aşk, mâcerâ ve kahramanlık hikâyelerinin **halk kültürü** bakımından ehemmiyetini biliyoruz. Bunun yanında o devir için milletlerarası hikâyeler demek olan **Leylâ vü Mecnûn**'ların, **Yûsuf u Zelîhâ**'ların, **İskender** mâcerâlarının da, şehirlerdeki evlerde, kadınların da bulunduğu âile toplantılarında okunduğu ve bu hikâyelerde anlatılanların zamanla ev ve âile kültürü arasında yer aldığı hakkında bâzı târih bilgi ve vesîkalarına sâhip bulunuyoruz.

Ayrıca bu asrın **Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî** gibi birinci sınıf şâirlerinin ev kadınları arasında okunduğunu ve şiirlerine nazîre söylemek yolunda genç kız ve kadınlarda bir heves uyandığını, bu şâirlere kadınlar tarafından söylenmiş nazîrelerden öğreniyoruz.

Bu hâdise, Dîvan şiiri Türkçesinin (bu lisânı medresede tahsîl eden) mahdud bir aydınlar sınıfı arasında kalmayıp ev kadınları tarafından da anlaşılacak bir yaygınlık kazandığını gösterir.

Osmanlı imparatorluk kültürü, öteden beri Türkleşmiş topraklarla, durmaksızın fethedilen ülkeler arasında gidip gelmelerden; kazanılan zaferlerden; elde edilen tecrübelerden; görülen yeni âlemlerden ve müesses islâmî Türk medeniyeti kültüründen birleşmiş ve yükselmiş bir kültürdür. Aynı kültürün, bu hayat ve hareket asırlarında, yalnız şehirlerde kalmayıp kasaba ve köy çevrelerine kadar yayılması ve her yurd bölgesinin bu kültür ve medeniyetten, kendi ölçüsünde, bir hisse alması çok tabîîdir. İşte böyle bir kültür, sanat ve hayat gelişmesi, ev ve âile çevrelerini de sardığı içindir ki İmparatorluğun hem de Amasya gibi Kastamonu gibi bölgelerinde kadın şâirler ve devrin ilim hayâtında söz söyleyecek kadınlar yetişmiştir. Kadınların şiir sanatına heves etmelerinde müessir olan dîğer âmiller arasında an'anevî ve duygulu Şark kadınlığının şiire karşı tabîî çekilişi de vardır. Bu çağlarda şiirin ve şâirlerin halk ve devlet katında gördüğü hürmet ve îtibârın da bunda tabîî bir hissesi bulunmak lâzımgelir.



Türk Edebiyâtında ilk vatan hasreti şâiri ve Fâtih'in şehzâdesi Cem Sultan.

★

Zeyneb Hâtun

(? – 1474)

Asrın adı ve eseri bilinen ilk kadın şâiri **Zeyneb Hâtun**'dur.

Fâtih Sultan Mehmed adına bir Dîvan tertîb ettiği söylenen Zeyneb'in bu Dîvan'ı henüz bulunmamıştır. Biz onu, eski mecmûa

ve tezkirelere akseden iki şiirinden ve yine bu tezkirelerin onun hakkında verdiği bilgilerden öğreniyoruz. (15) Bu bilgiye göre Kastamonulu (16) veyâ Amasyalı bir âileye mensup olan Zeyneb, Amasyalı, Mehmed adlı bir kadı'nın kızıdır.

Zeyneb, babası tarafından evde okutulmuş, devrinin iki büyük dili olan Arabî ve Fârisîyi yine babasından öğrenmiştir. Asıl adı **Zeynü'n-Nisâ**'dır. Farsca şiir söyleyecek kadar Fars edebiyâtını bilen Zeyneb'in ayrıca mûsıkî sanatına da istîdâdı ve mûsıkî kültürü vardı. Onun hayâtı hakkında diğer bir bilgimiz yine Amasya kadılarından İshak Fehmî Efendi ile evlenmiş olmasıdır.

Zeyneb Hâtûn'un edebiyâtımızda unutulmaz isim olmasını sağlayan şiiri, raksân bir ifâde ile söylemeğe muvaffak olduğu şu güzel ve orijinal kıt'asıdır:

Şehâ bu sûret-i zîbâ sana Hak'dan inâyetdür
Sanasın Sûre-i Yûsuf cemâlünden bir âyetdür
Senin hüsnün benim aşkım senin cevrin benim sabrım
Demâdem artar eksilmez tükenmez bî nihâyetdür

Bir Kur'an (Sûre-i Yûsuf) ve tasavvuf kültürüyle; rakseder gibi mûsıkîli bir dil ve aruz anlaşmasiyle söylenen bu tek kıt'a bile, Zeyneb Hâtun'un şiir sanatı hakkında bize bir fikir verecek güzelliktedir. Zeyneb'in elimizde bulunan dîğer şiiri bir **gazel**'dir. Bu gazel asrın ilk büyük şâiri Şeyhî'nin:

Aç alnını yüzini cihânun münevver ét
Çöz zülfünü dımâğını cânuu muattar ét

matla'lı gazeline söylenmiş bir nazîredir. Aynı zamanda bir **münâcât** beyti ile de süslü bu gazel, çeşitli Dîvân ve îmân kültürüyle meşbû' bir söyleyişle devâm eder; zarîf hikmetler ve teşbîhlerle, şâirinin bir dîvan teşkîl edecek ölçüde şiir söylediğine dikkati çeken bir haberle son bulur.

Eski tezkireciler, çok iyi seçerek, şâirlerin en güzel, en karakteristik şiirlerini misâl aldıklarına göre Zeyneb'den seçilmiş bu şiirlerin de aynı vasıflarda olduğunu düşünmemiz tabiîdir. Zeyneb'in gazeli:

Keşf ét nikâbını yer ü göğü münevver ét
Bu âlem-i anâsırı Firdevs-i enver ét
İki cihanda kılmamışım nesneye hemin
Yârab Habîbinün bana vaslın müyesser et
Depret lebini cüşa getür Havz-ı Kevseri
Anber saçunı çöz bu cihânı muanber ét
Yârâ yolunda aşk ile derdinden öleni
Kim der sana ki hecr ile cânun mükedder ét
Hattun berât yazdı sabâ'ya dedi ki tiz
Var milket-i Hıtâ ile Çin'i müsahhar ét
Âb-ı hayât olmayıcak kısmet ey gönül
Bin yıl gerekse Hızr ile seyr-i Skender et
Zeyneb **çü dost zülfü bigi târmârsın**
Dîvâne elmaşi'rini dîvân ü defter et

[15] Lâtîfî, Âşık Çelebi ve Câmi'ü'n-Nezâir.

[16] Lâtîfî'nin Kastamonulu diye tanıttığı Zeyneb için Âşık Çelebi, daha tarafsız olarak, Amasyalıdır, diyor.

şeklinde, yedi beyittir. Ancak bu gazelin Câmiü'n-Nezâir'de ve tezkirelerdeki yazılışı biraz değişiktir. Bilhassa son üç beyitte rastlanan bu değişik söyleyişlerden buraya en uygun olanları, bütünleme yoluyle, seçilmiştir.

★

Mihrî
(? — 1506)

Asrın dîğer bir kadın şâiri **Mihrî**'dir. Kaynak göstermeyen bâzı araştırmalara göre: Mihrî'nin asıl adı **Mihrünnisâ** veyâ Fahrünnisâ'dır. Ona Mihrî mahlâsını da Amasya'da **Belâyî** mahlâsıyle şiirler söyleyen babası vermiştir. Belâyî'nin de asıl adı **Mehmed Çelebi bin Yahyâ** idi (17)

Mihri, babasının Amasya'da kadılık yaptığı bir zamanda veyâ daha önce bu şehirde doğmuştu.

Böylelikle, asrın ikinci mühim kadın şâirinin de Amasyalı bir âileye mensup olması; Amasya'da doğup orada yetişmesi, bu şehrin bir aydınlar şehri olduğunu gösteren işâretler arasındadır.

Sultan İkinci Bâyezîd'in Amasya'da vâlî bulunduğu yıllarda bu şehrin ciddî bir kültür ve sanat merkezi olduğu mâlûmdur. Bizzat Şehzâde Bâyezîd'in etrâfında toplanan kıymetli âlimler, şâirler ve başka sanatkârlar, o devirde bu şehzâdenin iyi yetişmesini sağlayan akademik bir muhit meydana getirmişlerdi.

İkinci Bâyezîd'in üçüncü oğlu Şehzâde Ahmed de Amasya'da vâlî iken (18) ilim ve şiir meclisleri kurmuş ve hattâ bu meclislerde şâir **Mihrî** de bulunmuştu.

Kendi âilesi çevresinde iyi yetişmiş, kültürlü ve çok güzel bir kadın olduğu söylenen Mihrî, hiç evlenmemiş, izdivaç tekliflerini kabûl etmemiş ve bir ihtimâle göre bütün ömrünü, Amasya'da bulunan, Sinan - Paşazâde **İskender Çelebi**'ye duyduğu derin ve plâtonik bir aşk içinde geçirmiştir (19) Şâirin bir kısım gazellerinde görülen İskender adı, onun:

Érdi çün âb-ı hayât'a Mihri ölmez haşre dek
Gördü çün şeb zulmetinde ol ıyân İskender'i

gibi söyleyişlerle bu temiz aşkı terennüm ettiğini düşündürmektedir. Başta Lâtîfî olmak üzere XVI. asır tezkirecileri, Mihrî'nin güzelliği derecesinde iffet ve ismet sâhibi bir kadın olduğunu söylemeyi lüzumlu görmüşlerdir.

Bu kadın şâirimiz bilgisi, güzelliği ve güzel konuşması ile çevresinde iyi hâtıralar bıraktıktan sonra 1506 da yine Amasya'da ölmüş ve dedesi Hal-

[17] Bursalı Tâhir Bey, Osmanlı Müellifleri ve Murad Uraz, Kadın Şâir ve Muharrirlerimiz (İst. 1941)

[18] (1481 - 1512)

[19] Diğer bir rivâyete göre şâir, bir müddet de gönlünü Müeyyed-zâde Abdurrahman Çelebi'ye vermiştir.

vetî Şeyhi **Pîr İlyas**'ın İkinci Bâyezid tarafından yaptırılan tekkesinin bahçesine gömülmüştür.

Mihrî, şiirlerinde klâsik terbiyenin ve Dîvan kültürünün inceliklerine uyarak bu şiirleri üstadların yolunda, onların maznıunları; onların söz ve mânâ sanatlariyle söylemiş, fakat aynı şiirlere onları söyleyenin bir kadın şâir olduğunu hissettiren, şahsî ve samîmî bir ifâde vermeğe de muvaffak olmuştur.

Mihrî'nin kendi devri şâirleriyle yakından, uzaktan (mektuplaşma yoluyle) görüşmeleri vardır. Çağdaş şâirler içinde en çok **Necâtî**'yi beğenmiş, onun şiirlerine nazîreler söylemiş ve kendi yazdığı şiirleri Necâtî'ye göndererek fikrini belki de tashîhini istemiştir. **Necâtî**'nin meşhur **döne döne** redifli gazeline Mihrî de beğenilen bir nazîre yazmıştır. Mihrî, şahsiyet sâhibi bir kadın şâir olmakla berâber, Necâtî'ye nazîrelerinin ona yetişme veyâ onunla yarışma iddiâsiyle yazıldığı ciddîye alınamaz. Necâtî'nin bu nazîrelere kızdığı ve: "Bir sözü aynı vezin ve kafiye ile söylemek o sözün aynını söylemek değildir; **ayb** da **hüner** de (eski yazıda) üçer harflidir ama biri ayıp öteki hünerdir.„ mânâsında bir kıt'a ile hiddetini Mihrî'ye bildirdiği de ihtiyatla karşılanması gereken haberlerdendir. (20)

Mihrî Dîvânı'nda bir tevhîd, **Tazarru'nâme** adlı küçük bir mesnevî, kasîdeler, gazeller, murabba'lar ve daha başka şiirler vardır. Kasîdelerinin biri **İkinci Bâyezid** adına, dîğerleri **Şehzâde Ahmed**'e yazılmıştır.

Onun bir aşk şâiri oluşunu ve aşkın hicranları, husranları karşısında sarsılışını gösteren dikkate değer bir gazeli de şudur:

Ben umardum ki bana yār-ı vefādār olasın
Ne bileydüm ki beğüm böyle cefākâr olasın
Reh-i aşkında neler çektiğimi āh benüm
Bilesin bir gün ola aşka giriftār olasın
Sen ki gülzār-ı cenānın gül-i nevrestesi'sin
Ne revādur bu ki her hār ü hase yār olasın
Beni āzāde iken aşka giriftār etdin
Göreyin sen de benüm gibi giriftār olasın
Bed-duā etmezin ammā ki Hudā'dan dilerin
Bir senün gibi cefākâre hevādār olasın
Şimdi bir hāldeyüz kim ilenen düşmanına
Der ki Mihrî gibi sen dahi siyehkâr olasın

Bu gazelde dikkat edilecek dîğer bir nokta da lisânının sâdeliği, âdetâ husûsî gazel lisânıyle ev ve âile Türkçesinin ve halk söyleyişlerinin birleşmesinden meydana gelmiş, tabiî ifâdesidir.

Mihrî'nin güzel bir yazma Dîvân'ı, İstanbul'da Üniversite Kütüphânesi'ndedir. (1994—2) Bu Dîvan'ın ayrıca Fâtih Millet Kütüphânesi'nde (**414**) ve Ayasofya Kütüphânesi'nde (3974) birer nüshası vardır. Mihrî hakkında bibliyografik bilgiler için Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki **Mihrî Hâtun** maddesine bakılmalıdır

Asrın Dîvan Şâirleri

XV. asır, Dîvan şiirinde bir hamle asrıdır:

Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde klâsik şiirin, büyük gelecek vâdeden kuruluşundan sonra, esaslı bir gelişme devresine girdiği, bu asırda görülür. Bu gelişme, şiirin, daha çok, dilinde ve âhengindedir: Bu asırda **şiir dili** gittikçe daha zarîf, daha güzel sesli ve nükteli bir ifâdeye bürünür. Şâirler Türkçeye, Arap ve İran şiirinden gelen kelime, terkip ve tâbirleri daha alışkanlıkla ve onları Türkçe söyleyişe yaklaştırarak kullanırlar.

Lisâna bir **İmparatorluk dili** zenginliği işleleyen bu yabancı sözlerin Türkçeleşmesi; Türkçe kelime, fiil, kafiye ve rediflerle kaynaşarak mûnisleşmesi aslında çok mühimdir: Nice yabancı kelime ve terkîbin, bir Türkçe söyleyiş sağlamlığı içinde, dilin kendi kelime ve terkîbi imiş gibi, yadırganmaz hâle gelişi, şâirlerin, onları Türkçenin ifâde sırlarıyle birleştirmelerindendir. Kaldı ki asrın bütün birinci sınıf şâirleri, bu yabancı kelime ve terkipleri de kullanmakla berâber Türkçeye bağlıdırlar: Şiirlerinde halkın kelime ve söyleyişlerini tabiî şekilde kullanırlar.

Birçoklarının çok sayıda mısrâ, beyit ve manzûmeleri samîmîlikleri ölçüsünde sâde Türkçe ile yazılmıştır. O kadar ki böyle mısrâ ve manzûmeler, XV. asır halk dili bakımından da Türk dili araştırmalarına kaynak ve örnek olacak vasıfta bir Türkçe kelime ve söyleyiş zenginliği içindedir.

Gazellerde, murabba', muhammes, müstezad ve mesnevîlerde umûmiyetle Türkçe fiillerden seçilen kafiyeler, redifler; kafiyelerin hattâ rediflerin bile bâzan cinaslı bir şekilde, mânalı oluşları; şâirlerin, nazım cümlesi ve mısrâ mîmârîsi bakımından, bir Türkçe söyleyiş zevki ve alışkanlığı içinde olduklarını gösterir. Murabba'lardaki nakarat mısrâlarının bestelenerek söylemeyi kolaylaştıran tertîbi de hemen baştan başa halk diline uygun veyâ çok yakındır.

Daha **Ahmed Dâî**'nin **Çenknâme**'sinden başlayarak **Harnâme, Hevesnâme** gibi mesnevîlerde sâde Türkçe beyitler, Türkçe kelime bolluğu ve Türkçe ifâde zenginliği dikkati çeker. O kadar ki Dîvan şiirinde sâde Türkçe mısrâlar, beyitler ve bâzan daha büyük manzum parçalar mevzûunda tertiplenecek bir antolojiye, bu asırdan bilhassa bu asrın birinci sınıf şâirlerinden çok sayıda misâller girebilir.

Gerçi böyle söyleyişler, daha çok, samîmî aşk

---

20 **Lâtîfî, S. 321.**

şiirlerinde ve manzum hikâye (mesnevî) beyitlerindedir. Çünkü aynı şâirler, külfetli ve sanatlı olmasına dikkat ve itinâ ettikleri kasîde'lerle kültür ve tefekkür şiirlerinde yâhud şiirlerinin kültür ve tefekkür unsurlarıyle söylenmiş mısrâ ve beyitlerinde ister istemez ortak edebiyâtın kelime, terim ve terkiplerini kullanmışlardır. Dilleri de, böyle şiirlerde, külfetli bir kıvâm almıştır.

Bu arada başlıca İran menşe'li Dîvan şiiri incelikleri, XV. asır şâirleri tarafından daha iyi kavranmıştır. Şiirde **Fârisî edâ**'ya Türkçenin de âhengi katılarak; Fârisînin uzun ve uzatılan hecelerine, Türkçe kelimelerin söylenişinde daha alışkanlıkla uyulmuş, şiir lisânı'na gittikçe daha mûsıkîli bir âhenk verilmiştir.

İran şiir sanatları, Türk şiirinde daha yapmacıksız bir şekilde kullanılır olmuş, bu arada **İrankârî söyleyiş'e** birçok millî söyleyiş incelikleri katılmıştır. Şiirde yerli ve millî hayâtın akisleri daha geniş ölçüde yer almaya başlamış; İmparatorluğun Balkanlar'da, Akdeniz'de gelişen hayâtı ve bunlara âit macerâlar yeni şiire aksetmiş; her türlü şiire akseden hayat hâdise ve sahnelerinin yerliliği, millîliği hissedilir bir dereceye ulaşmıştır.

Dîvan şiirini bu kıvâma vardıran XV. asır şâirleri, hatırlanmaya ve tanınmaya değer şâirler olarak, sayıca da mühim yekûn tutarlar. Bunlar içinde, evvelki bahislerde gördüğümüz, hükümdar ve kadın şâirlerden başka, asırlarına ve gelecek asırlara isim ve eser bırakanlar **Ahmed Dâî, Atâî, Âhî, Câfer Çelebi, Cemâlî, Elvan Şîrâzî, Halîlî, Akşemseddîn-zâde Hamdî, Melîhî, Mesîhî, Nizâmî, Rûşenî, Visâlî** gibi şâirlerdir. Asrın, bu isimlerin de üstünde tanınmış ve eser vermiş üç büyük şâiri ise **Şeyhî, Ahmed Paşa** ve **Necâtî**'dir.

★

Ahmed Dâ'î

XIV. asır sonuyle XV. asır başında; Sultan İkinci Murad'ın şehzâdeliği sonlarına kadar, Germiyan ve Osmanlı saraylarına intisâb eden Ahmed Dâî, bu şâirlerin en eskisidir.

Germiyan Emîri **Yâkub Bey**'den başlayarak Osmanlı Hükümdârı **Emîr Süleyman, Birinci Mehmed** ve **İkinci Murad** adlarına kitaplar veyâ kasîdeler yazmış olması, onun oldukça uzun ömürlü, görgülü ve tecrübeli bir şâir olduğunu gösterir. Şâirin Germiyan'da yetişip orada bir müddet kadılık yaptığı sanılmaktadır.

Osmanlı Sarayı'na Emîr Süleyman zamânında intisâb eden Ahmed Dâî, Türkçe, Farsça; manzûm, mensur; ilmî-edebî eserler yazmış, velûd ve âlim bir şâirdir. Onun manzûm eserleri: **Türkçe Dîvan, Farsça Dîvan, Çenknâme, Câmâsbnâme, Tefsîr Mukaddimesi** (tercümesi) **Ukuudü'l-Cevâhir, Mutâyebât, Vasıyyet-i Nûşirevan** v.b. gibi eserlerdir.

Şâirin mensur eserleri de: **Tefsir Tercümesi, Tıbb-ı Nebevî Tercümesi, Miftâhu'l-Cenne, Eşkâl-i Nasîr-i Tûsî Tercümesi, Teressül, Ta'bîrnâme Tercümesi, Cinân-ı Cenan, Sirâcü'l-Kulûb, Vesîletü'l-Mülûk** v.b. gibi, umûmiyetle tercüme eserlerdir. (1)

Ahmed Dâî'nin Ta'birnâme'si (kendi ifâdesiyle) Germiyan Beyi Sultan Yakup bin Şah Süleyman adına Türkî'ye dönderilmiştir. Şâirin Osmanlı Hükümdârı Emîr Süleyman adına yazdığı eserlerden biri, Hoca Nasîr-i Tûsî'den çevirme Câmâsbnâme adlı, küçük mesnevîdir. Dîğeri Çenknâme adlı, orijinal bir manzum hikâyedir. Bu eser bir Hıtâ âhûsunun derisinden yapılmış bir sazın hikâyesinde tasavvufî mânâlar ve hikmetler sunan, tasavvuf ve mûsıkî kültürüyle süslü, zarîf bir mesnevîdir.

Şâirin, Birinci Mehmed adına yazılmış iki kasîdesi, Dîvânındadır. İkinci Murad'a, onun şehzâdeliği zamânında takdîm ettiği anlaşılan Ukkudü'l-Cevâhir adlı, Farsça manzum lûgat, Reşidüddîn Vatvât'dan çevrilmiş, Fârisî metinler üzerine Türkçe karşılıkları yazılı küçük bir eserdir.

Ahmed Dâî'nin biri Farsça, dîğeri Türkçe iki Dîvân'ı vardır. Bu dîvanların ikisi de klâsik dîvan tertîbinden önceye âit usulle yazılmıştır. Ahmed Dâî'nin bilhassa mesnevîlerinde çok sâde ve samîmî bir XV. asır Türkçesi vardır. Bir misâl olarak, derisinden saz yapılan Hıtâ âhûsunun dilinden söylenmiş şu beyitler böyledir:

Yürürken nāgehan bir gün kazādan
Göründü bir kaç atlu bir yanadan
Meger bir kaç kişi çıkmış şikâre
Beni gördü seğirtdi bir süvāre
Çıkardı bir Dımışkî yay elinde
Kayın ağaç okı terkeş belinde
Çeküb yayın okın doldurdı atdı
Anı gördüm kim ok arkamda batdı
Dükendi ömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüreğüm taşa geldi
Bilüm gitdi vü aklum cümle şaşdı
Ayakdan düşdüm ü iş başdan aşdı
Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem
Revan indi atından dutdu muhkem
Avagum bağladı boynum kanurdı
Elüm basdı ayak göksüme urdı
Bıçağın çekdi çün sundı elini
Sapı baluk dişi ef'i dilini
Boğuzladı revan üzdi derümi
Ayırdı yér yüzünden peykerümi

Bir şâir olarak Ahmed Dâî, Fârisî şiirleri iyi kavramış; bu şiirin âhenk ve söyleyiş inceliklerine varmış; İran şiirini veyâ İrankârî şiiri Türkçe söyleyişte ciddî bir başarı elde etmiştir. Bu bakımdan

1 Bu eserler, faksimileleri ve Ahmed Dâî hakkında bâzı etraflı bilgiler ve bibliyografya bilgileri için bakınız: İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmed-i Dâ'î Hayatı ve Eserleri. İst. 1952.

Anadolu'daki Türkçe şiirin kurucuları arasında sayılacak bir başarı sağlamıştır.

Onun XIV. asır Âzerî şâiri Hasanoğlu, yâhud aynı asrın Mısır şâiri Seyf Sarâyî tarzında söylediği bir gazel, eğer onlara nazîre değilse hep birlikte İran şiirinden Türkçe söyleyişe aktarılmış, husûsî ve âhenkli bir söyleyiştir:

Eyā Hurşīd-i meh-peyker cemālün Müşterī-manzar
Ne manzar manzar-ı tāli' ne tāli' tāli'-i enver
Yüzündür āyet-i rahmet özündür mazhar-ı kudret
Ne kudret kudret-i sanī' ne sāni' Sāni'-i Ekber
Cemālünden cihan rūşen yanağun gonca-i gülşen
Ne gülşen gülşen-i Cennet ne Cennet Cennet-i Kevser
Muanber saçlarun dil-keş münevver hilkatün meh-veş
Ne meh-veş meh-veş i cazū ne cazū cāzu-yı dilber
Süleyman sūreti sende Sikender sīreti sende
Ne sūret sūret-i Yūsuf ne Yūsuf Yusuf-ı server
Felek Şatrancını utdun saādet mülkini tutdun
Ne mülket mülket-i devlet ne devlet devlet-i Kayser
Eğerçi kullarun bī-had velī kemter kulun Ahmed
Ne Ahmed Ahmed-i Dā'ī **ne dā'ī dā'ī-i çāker**

Eski tezkirelerin ve nazîre mecmûalarının Hasanoğlu, Seyf Sarâyî ve Ahmed Dâî arasında söylenmiş birer nazîre olarak kıymet verdikleri bu tarz şiirin o asırlarda bir moda söyleyiş olduğu XIV. asrın büyük şâiri **Ahmedî**'nin de bunlara benzer bir gazelinden anlaşılmaktadır. (2)

Ahmed Dâî'nin bu şiiri yalnız eski şâirler ve tezkireciler tarafından değil, son asırların Avrupalı Şarkıyatçıları tarafından da beğenilmiş ve şiir, Târihci **Hammer** tarafından Almancaya, Edebiyat Târihcisi **Gibb** tarafından da İngilizceye çevrilmiştir. (3)

Her halde Mısır'da, Âzerbaycan'da, Türkiye'de nazîreleri bulunan ve daha da bulunması pek mümkün bu tarz şiir o asırlar Türk milletleri edebiyâtında bir moda söyleyiş ve bir bakıma İran şiirinden adapte edilmiş bir gazel çeşididir.



ŞEYHÎ
(1373 ? — 1431 ?)

XV. asrın ilk büyük şâiri Germiyanlı **Şeyhî**'dir. Şeyhî'nin asıl adı Yûsuf Sinâneddin'dir. Kuvvetli bir ihtimâle göre Kütahya'da doğmuştur. Doğduğu târîhin 1271 - 1275 yılları arasında olduğu tahmîn ediliyor. (4) Bu şâirin Germiyan Oğlu **Yakub Bey**'in husûsî tabîbi olduğu ve Osman Oğullar 'ndan **Mehmed Çelebi** ile **Sultan İkinci Murad**'a intisâb ettiği bilinmektedir. Şeyhî, her üç hükümdârın da hem tabîbi, hem de musâhibi olmuştur.

Şeyhî'nin hayâtı hakkındaki bilgilerimizin biraz sisli olması sebepsiz değildir: Eski kaynaklar bu şâiri dîğer bir Germiyanlı Sinan'la karıştırmışlardır. (5)

Bu sebeple Şeyhî'nin hayâtını daha aydınlık olarak bilmek mümkün olamamıştır.

Bununla berâber Şeyhî'den bahseden bütün tezkire ve târihler (6) onun hakkında dâimâ hürmetkâr bir ifâde kullanmışlar; mesnevî şâirleri de eserlerinin mukaddimesinde Şeyhî'den saygı ile bahsetmeyi bir vazîfe bilmişlerdir. Bilhassa büyük şâir **Fuzûlî**'nin **Leylâ vü Mecnun** mukaddimesinde Anadolu mesnevîcilerinden bahsederken yalnız **Ahmedî** ile **Şeyhî**'nin isimlerini anması hem Şeyhi hem de Ahmedî adına çok kıymetli bir nottur. Bu kayıt, her iki şâirin Anadolu hudutlarını aşan şöhretleri hakkında bir fikir verir.

Şeyhî'nin kuvvetli ve etraflı bir tahsîli vardır. Önce Gemriyan'da okumuş ve bir ihtimâle göre kendisinden yaşca büyük ve tahsilce ileri olan Ahmedî'den ders görmüştür. Şâir daha sonra, tahsîlini ilerletmek için İran'a gitmiş, burada bilhassa tıb tahsîli görmüş ve tezkireci Lâtîfî'ye göre, aynı zamanda tasavvuf sâhasında ilerleyip birçok büyük şeyhlerle tanışmış, sofîlikte dereceler elde etmiştir. Tekrar Anadolu'ya döndüğü zaman gerek hekimlikte, gerek tevhîd, tasavvuf ve hikmet'de büyük kudret göstermiş ve kudreti ölçüsünde bir şöhret kazanmıştır. Oldukça yaygın bir rivâyete göre Şeyhî'nin Çelebi Sultan Mehmed'e ve dolayısiyle Osmanlı sarayına intisâbı da şâirliğinden önce hekimliğindeki şöhreti ve hazâkati dolayısiyledir:

Çelebi Sultan Mehmed, Ankara'da hastalanır. Etrâfındaki tabipler derdine bir çâre bulamazlar. Bunun üzerine şöhreti Germiyan hudutlarını aşan hakîm Sinan (Şeyhî) Kütahya'dan Ankara'ya dâvet edilir. Hükümdârı muâyene eden Şeyhî, ondaki hastalığın ziyâdece kederden meydana gelen rûhî bir rahatsızlık olduğu hükmüne varır. Pâdişâha sevinç ve ferahlık verecek bir hâdisenin bu hastalığı geçireceğini söyler. Tam o sırada hükümdârın huzûruna giren bir haberci, uzun zamandır alınamıyan bir kalenin fethedildiği müjdesini getirir. Çelebi Sultan Mehmed sevinir, bir ferahlık duyar. Birkaç gün sonra da sıhhati yerine gelir.

Şeyhî'nin hekimliğindeki hazâkatini bizzat tecrübe eden hükümdar, ona büyük ihsanda bulunur; onu husûsî tabîbi yapar.

[2] Câmi'ü'n-Nezâir, vr. 160/b - 161.

[3] Bu şiirlerin Almancası, İngilizcesi ve Türkçeleri için Bkz. İsmail Hikmet Ertaylan, ayni eser, S. 43 - 46.

[4] Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i, İst. 1963, S. XVI; Şeyhî'nin Hayâtı ve Şahsiyeti, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, c. V, 1954. S. 94

[5] Prof. Dr. Köprülüzâde M. Fuad, Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü, Yeni Türk M. sayı. 5, S. 383, 1933.

[6] Lâtîfî, Sehî, Âşık Çelebi, Taşköprüzâde; Âlî, Künhü'l-Ahbar, 192; Hoca Sâdeddin, Tâcü't-Tevârih, 278, 279; Evliyâ Çelebi, Seyâhatnâme, c. IX, S. 28, İst. 1935.

Bu rivâyet doğru ise Şeyhî'nin, Sehî tezkiresinde bildirildiği gibi, Osmanlı sarayına Bursa'da ve Emîr Süleyman zamânında intisâbı yanlış olmak gerekir.

Değil de Sehî Beğ'in rivâyeti doğru ise Şeyhî ve Çelebi Mehmed hikâyesi, sâdece bu şâirin hekimlikteki şöhretinden doğan bir destan mânâsı alır.

Osmanlı sarayına intisâbı bu şekillerle hikâye edilen Şeyhî'nin olgun ve asîl tavırlı bir şahsiyet olduğu ve bu tavrın ona mürîdi bulunduğu **Hacı Bayram Velî**'nin himmetiyle geldiği bildirilir. (7) Gerçekten Şeyhî, büyük bir ihtimâl ile İran dönüşünde Hacı Bayram Velî'ye intisâh etmiş, hattâ bir rivâyete göre de Şeyhî mahlâsını bu büyük şeyhe intisâb sebebiyle almıştır.

Çelebi Sultan Mehmed nâmına kasîde yazan; meşhur Husrev ü Şîrîn mesnevîsini **Sultan İkinci Murad** adına kaleme alan Şeyhî'nin hayâtının sonunu yine Germiyan'da, mütevâzı' bir attar dükkânı açarak tabiplikle ve bir nevi eczâcılıkla geçirmesi, onun hayâtının yine karışık taraflarındandır. (8)

Eski kaynaklar Şeyhî'nin Sultan İkinci Murad devrinde ve Germiyan'da vefât ettiğini bildiriyorlar. Bu hususta belirtilen dîğer bir nokta da Şeyhî'nin Kütahya yakınında Dumlupınar köyünde toprağa verilmiş olduğudur. Bu bilgi Evliyâ Çelebi'ye istinâden Fuad Köprülü tarafından da kabûl edilmiştir. (9) Şâirin vefât ettiği sene hakkında araştırma yapan Fâruk Timurtaş'ın vardığı netîce 1431 yılı civârı'dır. (10)



Sanatı: Şeyhî, ortak islâm medeniyeti çerçevesindeki Türk edebiyâtı'nın, bu medeniyetin kültüründen ve sanatından neler alıp hangi vasıflarla gelişeceğini kendi sanatında meydana koyan şâirdir.

Ahmedî'nin ardından yetişerek klâsik kültür ve edebiyâtın birçok inceliklerini eserlerine aksettiren Şeyhî, Anadolu'daki Türk edebiyâtının **kuruluş devri**'ni devâm ettirmiştir. O da dîğer çağdaşları gibi klâsik İran edebiyâtı terbiyesinde yetişmiş, Türkçeye, böyle bir sanat anlayışı içinde millîleşen eserler kazandırmıştır.

Şeyhî, yaşadığı çağların dînî-içtimâî ideolojisini; Kur'an, hadîs, tefsîr, kısas-ı enbiyâ, bilhassa tasavvuf, kültür ve inanışlarını şiirine salâhiyetle işlemiş; dîvan şiiri sanatlarını, mecaz ve mazmunlarını bu şiirde incelik ve ustalıkla kullanmıştır.

Fakat aynı şâirin varlıklar ve hâdiseler karşısında düşünen cephesi daha mühimdir. Bu şâirin, insan hakları, ilâhî ve beşerî adâlet cilveleri karşısındaki hicivci zekâsı onun daha sevimli ve daha ölümsüz tarafları olmuştur.

Harnâme'sinde, yeşil bir tarlada semiz ve boynuzlu öküzleri rahatça otlar gören aç ve zayıf bir eşeğin ağzından söylediği:

Bunların başlarına tāc neden
Bize bu fakr ü ihtiyāc neden

mısrâlarını XV. asır Türkçesinin ve bütün Türk edebiyâtının ebedî mısrâları arasında görmemeğe imkân yoktur.

Şeyhî'nin eserlerinde tasavvuf kültürünün derin izleri vardır. Anadolu'da kendinden evvel ve kendi çağında bir îman cereyânı hâlinde akıp giden tasavvuf'un Şeyhî'nin eserlerinde akisler uyandırması çok tabiîdir. Fazla olarak Şeyhî, tıb tahsîli için gittiği İran'da büyük sofîlerle tanışmış; onların duyuş ve düşünüş iklîmlerine girmiş, tekrar Anadolu'ya dönünce de **Hacı Bayram Velî** gibi asrın en mühim tarîkat adamına intisâb ederek tasavvuf'u bilfiil yaşamıştır.

Bu şâirin eserlerinde bilhassa *Husrev ü Şîrîn* mesnevîsinde, yer yer, ses bakımından pürüzlü mısrâlar vardır. Böyle mısrâları, oldukça ihmâl edilmiş, çetrefil bir lisanla söylemesi, şâirin şiirde ve nazımda ses güzelliğinden ziyâde söze ve mânâya kıymet veren bir sanat anlayışında olduğunu düşündürür.

Bu nokta eski münekkidlerin de dikkatinden kaçmamış ve meselâ *Hevesnâme* müellifi **Câfer Çelebi,** onun bilhassa Husrev ü Şîrîn'inde rastladığı böyle pürüzleri belirtmeğe lüzum görmüştür.

Esas itîbâriyle Şeyhî'nin sanatını takdîr eden Câfer Çelebi, Hevesnâme mukaddimesinde:

Suhanverlikden olmuş gerçi āgâh
. . . .
Kelâmın tavr u tarzın anlamış ol

gibi mısrâlarla, Şeyhî'nin, söylediği zaman iyi söyleyen taraflarını tasdîk etmiştir. Fakat aynı Câfer Çelebi, aynı takdîr mısrâlarının ardından:

Fesāhatde velîkin kârı yokdur
Kelâmının garîb elfāzı çokdur

diyerek, şâirin fesahat'ten uzak kaldığını söylemekten de kendini alamamıştır. Çelebi'nin bu tenki-

---

[7] Üniversite Ktb. yazmalarından 861 No. da kayıtlı Husrev ü Şîrîn nüshasının 27 - 28 - 29 veraklarının kenar notları, ve: Mecdî, Şakaayık Tercümesi, S. 129.

[8] Ayni kayıdlara göre (Bkz. Not: 7) Şeyhî'nin dış çehresi çirkin ve gözleri hastalıklı imiş. Bir taraftan da gözleri hasta olanlar için husûsî bir göz ilâcı (sürme) yapıp dirhem dirhem satarmış. Bir gün dikkatli bir adam Şeyhî'den bir akçelik göz ilâcı almış sonra şâirin yüzüne bakıp bir akçe daha vermiş: "Bir akçelik ilâç da kendi gözlerin için tart da bu illetden kurtul!" diye lâtîfe etmiş. Şeyhî de bu adama ihsanlarda bulunmuş, onun bu nüktesini ömrünün sonuna kadar derin hazla tekrarlamış.

[9] Köprülüzâde M. Fuad, ayni makale, ayni sahife.

[10] Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i, S. XXIX.

dinde Şeyhî'nin alışılmış veyâ terkedilmiş kelimeler kullanışı da dikkate alınmıştır. Gerçekten, yukarıya Harnâme'den aldığımız beyti ve onun çok sayıda benzerlerini o kadar ustalıklı ve âhenkli söyleyen Şeyhî'nin yine sayıca mühim yekûn tutan bir kısım mısrâlarını da ihmâl edilmiş, çetrefil bir lisanla sıralaması, Câfer Çelebi'nin tenkîdini kısmen olsun haklı göstermektedir.

Şeyhî, İran edebiyâtında **Hâfız, Sa'dî, Nizâmî, Selman Sâvecî** gibi şâirlerden ve ideoloji bakımından da **Mevlânâ** ve **Attâr** gibi büyük sofîlerden istifâde etmiştir. Kendisi de **Ahmed Paşa**'dan başlayarak **Fuzûlî**'ye kadar birçok Türk şâirleri üzerinde têsir ve takdîr uyandırmıştır.

Eserleri: Şeyhî'nin **Dîvan**'ı, **Harnâme** isimli, satirik bir manzûmesi ve **Husrev ü Şîrîn** adlı, 6944 beyit tutarında bir mesnevîsi vardır. Şeyhî dîvanı, edebî yâtımızın büyük dîvanlarından değildir. Henüz tenkidli bir neşri yapılmamış olan bu dîvanda 20 ye yakın kasîde; terkîb-i bend, tercî-i bend ve müstezad şekilleriyle söylenmiş yedi manzûme ve 200 kadar da gazel vardır.

Şâirin **Lâ ilâhe illallah** redifli bir tevhîd'i;

Ey fahr-ı halk kimde ola zehre medhüne
Çün Hak dédi le'amrüke Levlâke Ve'd-Duhā [11]

beytiyle meşhur bir naat'i; Ahmed Paşa tarafından tanzîr edilen **kerem** redifli kasîdesi ve:

Yārab bu ne cān-ı āşnādur
Kim iki cihāne rūşenādur

Matla'ıyle başlayan tercî-i bend'i, onun büyük manzûmelerinin en tanınmışları arasındadır. Bu tevhîd, bu naat ve bu tercî', Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'inde de vardır.

Şâir, gazellerinde daha sâde ve samîmî bir lisan kullanmıştır. Bu gazellerde sevgiliye hitaplar, onun vefâsızlığından şikâyetler, sâkîden câm isteyişler, bahar neşeleri ve tabîat güzellikleri ile tasavvuf duyuş ve düşünüşleri, umûmîyetle aynı sâde ve kolay bir söyleyişle terennüm edilmiştir. Yine bu gazel mısrâları, yer yer, daha mûsıkili ve hareketlidir. Bir misâl olarak:

Ne haber vérdi sabā zülf-i perīşānun içün
Ki benefşe kara yaslu görünür anun içün
Ne içün baş açar ü el götürür serv ü çenār
Ki duā eyleyeler kadd-i hırāmānun içün
Gün yüzini göricek rūşen olur butlānı
Her ne vech ider şem şol meb-i tābānun içün
Lâle çâk étdi yüzin gül yanağun reşkinden
Gonce hâk étdi kabā lâ'l-i dürefşānun içün
Gerçi lâyık değülem lütfuna éy kân-ı kerem
Hasenātun günidür bayr ide-gör cānun içün
Dürr ü gevher saçılur nāzük ü ter söz yazılur
Şeyhi **inşā kılıcak şol leb ü dendānun içün**

gazelinde, yer yer, halk söyleyişlerine uygun bir sâdelik ve tabîîlik vardır.

Şeyhî Dîvânı, Profesör **Ali Nihad Tarlan**'ın bir araştırmasına mevzû olmuştur. **Şeyhî Dîvânını Tedkik** adlı bu iki cildlik eserde müellif, Şyehî'nin mutasavvıflığını, felsefesini, sanatını, kullandığı mazmunları, edebî sanatları kasîdelerindeki Kur'an ve hadîs kültürünü; şiirlerindeki kısas-ı enbiyâ kültürünü, dil ve imlâ husûsiyetlerini incelemiştir. Eserin bu tedkîki, bir bakıma, küçük mıkyasda bir dîvan şiirini tedkîk mâhiyeti kazanmış bulunmaktadır. (İst. 1934 - 1936) Şeyhî Dîvanı, faksimile olarak, T. D. K. tarafından 1942 de neşredilmiştir.

★

Harnâme: Şeyhî'nin en dikkate değer, orijinal eseri, **Harnâme** isimli, satir mesnevîsidir.

Şeyhî'ye her eserinden daha çok ebedîlik sağlayan bu mesnevî, aslında küçük bir manzum hikâye veyâ büyücek bir fabl'dir. Eser, yaratılmışlar arasında eşitlik gözetmeyen hayat cilveleriyle insanlar arasında sınıf farkları yaratan sosyal hayâtın bir tenkîdi gibi görünür. Fakat Harnâme, aslında bu kurulu düzen'i bilir bilmez tenkîd edişler için söylenmiş, çok zekî bir hicviyyedir.

Hayvanlara şahsiyet vermek, onları insanlar gibi duyan, düşünen ve konuşan varlıklar şeklinde hayâl ederek onların sözleri ve davranışlariyle insan hayâtını teşhîr ve tenkîd etmek, dünyâ edebiyâtının en eski Yunan ve Hind eserlerinden beri, başvurduğu sanat ve ifâde çârelerindendir. İşte bu teşhîs ve intak sanatı'nın Doğu ve Batı edebiyâtında yarattığı masallar arasında Şeyhî'nin Harnâme'sinin de müstesnâ bir yeri vardır.

Harnâme'nin mevzûu, Heratlı Şâir **Emîr Hüseyn Guurî**'nin (ölm. 1319-1320) küçük bir eşek hikâyesi'yle birleşir. **Emîr Hüseynî**'nin *Zâdü'l-Müsâfirîn* (12) adlı Farsca eserinde altı beyit içinde ifâde edilmiş böyle bir masal vardır. Türkçeye tercümesi:

"Kuyruksuz bir eşek vardı. Bir gün kuyruksuzluk derdi arttı. Her tarafı dolaşmaya, sessiz

[11] **"Ey yaradılışın iftihârı! Artık seni övmeğe kim cesâret edebilir ki bizzat Allah, senin için Le'amrüke'yi, Levlâk'i ve Ve'd-Duhâ'yı söyledi." Hepsi de Cenâb-ı Hakkın Hazret-i Muhammed övgüsünde söylediği bu kelâm'dan Le'amrük Hicr Sûresi'nin 72. âyetidir. Levlâk, لولاك لولاك لما خلقت الافلاك : Sen olmasan sen olmasan felekleri yaratmazdım. meâlinde bir hadîs-i kudsî'dir. Ve'd-Duhâ, Duhâ Sûresi'nin ilk kelimesidir.**

[12] **Üniversite Ktb. Farsca yazmalar, 1185, varak. 101/a ile 472, vrk. 28/b ve: Prof. Faruk Kadri Timurtaş, Harnâme, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. III, sayı: 3-4, İst. 1949, S. 373.**

sadâsız kuyruk aramaya başladı. Ansızın yolu bir tarlaya uğradı. Meğer tarla sâhibi onu bir köşeden görürmüş. Derhâl yerinden kalktı ve eşeğin iki kulağını birden kesti. Bîçâre eşek kuyruk arzu ederken kulaklarını kaybetti. Haddini tecâvüz eden kimsenin, sonunda lâyığı budur.[13]„ şeklindedir.

Şeyhî, bu küçük fabl'e nisbetle gerek tertip, tasvîr, gerek düşünüş ve hicvediş bakımından büyük, zengin ve yüksek olan Harnâme'nin mevzûunu Emîr Hüseynî'den mi almıştır? Yoksa her iki şâir de ilhamlarını Şark milletlerinin halk toplulukları arasında yaşayan bu çeşit hikâyelerden birinden mi almışlardır? Bu mevzûda kat'î bir söz söylemek şimdilik mümkün değildir.

Ancak Şeyhî'nin eseri böyle basit bir mesel değil; tahkiye sanatı, kompozisyon mükemmelliği ve ihtivâ ettiği zekî söyleyişler bakımından bir satir şâheseri değerindedir. Vak'ayı, Şeyhî'nin hikâye edişinde, üstelik, Türk satir üslûbunun ve satir lisânının incelikleri vardır. İşte bütün bu bakımlardan ve eserin yazılışını gerektiren vak'a ve rivâyetlerden, Harnâme'yi tamâmiyle orijinal bir eser diye karşılamak doğrudur.

Harnâme 126 beyit tutarındadır. Eserin başındaki tevhîd ve naat beyitlerinden (14) ve eserin takdîm edildiği Osmanlı Hükümdârı (15) hakkında yazılmış bir medhiye bölümünden sonra Şeyhî, kendi tâlihsizliği, ve Harnâme'nin niçin yazıldığı bahsine girerek hikâyeyi, şu seçtiğimiz beyitlerle anlatır:

Bir eşek var idi zaif ü nizār
Yük elinden katı şikeste vü zār
Gâh odunda vü gâh suda idi
Dün ü gün kahr ile kısuda idi
Yağır idi serāser endāmı
Yoğidi ahur içre ārāmı
Ol kadar çeker idi yükler ağır
Ki teninde tü k[illegible]mamışdı yağır
Nice tü kalmamışdı et vü deri
Yükler altında kana döndi deri
Toğranur idi arpa arpa teni
Gözü görünce bir avuç samanı
Arkasından alınca pālānı
Sanki it artuğuydı kalanı
bir gün ıssı éder himāyet ana
Yāni kim gösterür ināyet ana
Aldı pālānını vü saldı ota
Otlayurak biraz yürîdi öte
Gördi otlakda yürür öküzler
Odlu gözler ü gerlü göğüzler
Sömürüp eyle yérler otlağı
Ki kılın çekicek tamar yağı
Boynuzı ba'zısının ay gibi
Kiminün halka halka yay gibi
Böğrüşüb çün vérürler āvāze
Yankulanurdı tağ vü dervāze
Har-ı miskin éder iken seyran
Kaldı görüb sığırları hayran
Ne yular derdi ne gam-ı pālan
Ne yük altında haste vü nālān
Acebe kalur ü tefekkür éder
Kendü ahvalini tasavvur éder
Ki birüz bunlarunla hilkatde
Elde ayakda şekl ü süretde

Bunlarun başlarına tāc neden
Bize bu fakr ü ihtiyāc neden

Bizi ger arpa ok ü yay etdi
Bunlarun boynuzın kim ay etdi

★

Var idi bir eşek firāsetlü
Hem ulu yollu hem kiyāsetlü
Çok geçürmiş zamānede çağlar
Yükler altında sızırub yağlar
Nūh Peygamber'ün gemisine ol
İblis'e kuyruğıyle vérmiş yol
Dér imiş ben döşer idüm döşeği
Dirilürken ölüb Üzeyr eşeği
Hoş-nefesdür deyu vü ehl ü fasih
Hürmet eyler imiş hımār-ı Mesih
Ol ulu katına bu miskin har
Vardı yüz sürdi dedi ey server
Sen eşekler içinde kâmilsin
Ākıl ü şeyh ü ehl ü fāzılsın
Menzil-i mü'minine rehbersin
Merkeb-i sālihine mazharsın
Nesebündür mesel hatiblere
Nefesün hoş gelür ediblere
Sen eşeksin ne şek hakim-i ecel
Müşkilüm var keremden étgil hal
Bu gün otlakda gördüm öküzler
Gerüben yürür idi göğüzler
Her birisi semiz ü kuvvetlü
İçi vü taşı yağlu vü etlü
Niçün oldı bulare erzānî
Bize bildür şu tāc-ı sultānî
Yok mıdur gökde bizüm ılduzumuz
K'olmadı yér yüzinde boynuzumuz
Her sığırdan eşek nite ola kem
Çün meseldür ki der beni ādem
Har eger hār ü bi temiz ol[illegible]
Çünki yük tartar ol aziz[illegible]

[13] Hikâyenin Farsca metni ve tercümesi için Bkz. Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin Harnâmesi, İst. 1971, S. 12.

[14] 12 Beyit.

[15] Harnâme nüshalarından birinde (Ali Emîrî Ktb. 238):

Maksad-ı dil murād-ı cān ı cihan
Şeb i Sultan Murād Hān-ı zaman

beyti ile bu hükümdârın Sultan İkinci Murad olduğu bildiriliyorsa da eserin Mehmed Çelebi'ye sunulmak için yazılmış olması ihtimâli, biraz daha kuvvetlidir. (Bkz. F. K. Timurtaş, aynı eser, S. 8-9).

Bārkeşlikde çün bizüz fāik
Boynuza niçün olmaduk lâyık

Böyle vérdi cevāb pīr eşek
K'ey belâ bendine esīr eşek
Bu işün aslına şit illet
Anla aklunda yogise kıllet
Ki öküzi yaradıcak Hallāk
Sebeb-i rīzk kıldı ol Rezzāk
Dün ü gün arpa buğday işlerler
Anı otlayub anı dişlerler
Çün bular oldı ol azīze aebeb
Vérdi ol izzeti bulara Çalab
Tāc-ı devlet konuldı başlarına
Et ü yağ toldı iç ü taşlarına
Bizüm ulu işimüz odundur
Od uran içimüze o dundur
Bize çokdur hakīki buyrukda
Nice boynuz kulak u kuyruk da

Döndi yüz derd ile zaīf eşek
Zār ü dil-haate vü nahīf eşek
Dédi sehl ola bu işün aslı
Çünki şerh oldı bābı hem faalı
Varayın ben de buğday işleyeyin
Anda yaylayub anda kışlayayın
Gezerek gördi bir gögermiş ekin
Sanki dutardı ol ekin ile kin
Aşk ile depdi girdi işlemeğe
Gâh ayaklayu gâh dişlemeğe
Arpa gördi gögermiş ac eşek
Buldı can derdine ilâc eşek
Eyle yedi gök ekini terle
Ki gören dér zehi kara tarla
Başladı ırlayub çağırmağa
Anub ağır yükin ağımağa
Démiş ol ādemī ki hoş-demdür
Ni'am oldukda bi-negam gamdur
Pea édüb cüş içinde eşvākı
Rāst düzdi nevā-yı Uşşak'ı
Çeker āvāze tīz éder perde
Hoş ser-āğāz éder Muhayyer'de
Çıkarur har çün enkerü'l asvāt
Ekin ıssına arz olur arasāt
Ağaç elinde azm-i rāh étdi
Tarlasını görīcek āh étdi
Dāneden gördi yiri pâk olmış
Gök ekinliği kara hâk olmış
Yüreği soğumadı söğmeğ ile
Olımadı eşeği döğmeğ-ile
Bıçağın çekdi kodı ayruğını
Kesdi kulagını vü kayruğını

Kaçar eşşek acıyarak cānı
Dökülüb yaşı yerine kanı
Uğrayu geldi pir eşek nāgâh
Sordı hālini kıldı derd ile āh
Bātıl isteyü hakdan ayrıldum
Boynuz umdum kulakdan ayrıldum[16]

Hemen her beyti ince bir nüktenin sehl-i mümteni'i hâlinde söylenen bu hikâyenin dîğer dikkate değer husûsiyeti, çok sâde bir Türkçe ile söylenmiş olmasıdır. O kadar ki bu hikâyenin bâzı beyitleri tamâmiyle **öztürkçe** beyitlerdir. Dîğerlerinde de ya tamâmiyle Türkçeleşmiş kelimeler ya da çok zarûrî, yabancı sözler görülür ki onlar da beyitlerin umûmiyetle Türkçe olan sözleri ve Türkçe söyleyiş üslûbu içinde eriyip kaybolmuş durumdadır. Bu lisan ve bu ifâde millîliğiyle **Harnâme,** asrının sâde ve tabiî Türkçesini en iyi belirten eserlerdendir ve bu güzel lisanla, bu bahsin başındaki **Osmanlı Türkçesi** ve **Asrın Dîvan Şâirleri** bölümlerinde verdiğimiz dil bilgisini isbatlayan bir eser çehresindedir.

Şeyhî, Harnâme'nin sonunda, bahsettiği eşeğe benzer bir akılsızlığı da bizzat kendisinin yaptığını ileri sürer ve bunu:

Benem ol gam yükindeki har-ı leng
Gussalar balçığında vālih ü deng'
İster iken halâlden rūzī
Varım étdüm harāmiler rūzī

gibi beyitlerle söyleyerek devrin pâdişâhından adâlet ister:

Göklere érdi nāle vü feryād
Dād éy pādişāh-ı ādil dād'

Bunun sebebi *Künhü'l-Ahbâr*'a, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi tezkirelerine göre, başka; Lâtîfî ve Sehî tezkirelerine göre biraz daha başkadır. Birincilere göre, Şeyhî Çelebi Mehmed'i iyi ettikten sonra, (17) hükümdar onu büyük ihsanlarda bulunur. Onu kendisine husûsî tabib seçer. Ayrıca Tokuzlar isimli, sekiz bin akçelik bir köyü Şeyhî'ye tımar verir. Şeyhî bu köye giderken tımarın eski sâhipleri yolunu keserler. Şâiri soyar, döver, yaralarlar. Şeyhî bitkin bir hâlde geri döner ve hükümdâra hâlini anlatmak için **Harnâme**'yi yazar. Pâdişah da Şeyhî'nin düşmanlarını cezâlandırır, kendisine yeni ihsanlarda bulunur.

Sehî Tezkiresi'ne göre (18) Şeyhî'yi çok takdîr eden **Sultan İkinci Murad,** onu vezîr yapmak ister. Rakîbleri **Hamse-i Nizâmî**'ye benzer bir eser yazsın da sonra vezîr olsun diye hükümdârı kandırırlar. Şeyhî **Husrev ü Şîrîn**'i yazar. Bu mesnevînin ilk bin beytini hükümdâra sunduğu zaman on-

[16] **Harnâmenin bir faksimilesi, transkripsiyonu, Harnâme nüshaları için Bkz.** Prof. Faruk K. Timurtaş, Harnâme Üzerinde Dil Araştırmaları, Türk Kültürü Araştırmaları, **sayı: 2, S. 254 - 281, Ank. 1964.**

[17] **Rivâyetin baş tarafı için Bkz. S. 1054.**

[18] **Harnâme hakkındaki bu rivâyetler ve benzerleri için burada adı verilen kaynaklara ve Prof. Faruk Kadri Timurtaş'ın** Harnâme adlı makalesine **bakınız: T.D.E.D, sayı: 3 - 4.** Harnâme'nin **transkripsiyonlu metni, tıpkıbasımları, incelenmesi, bugünkü Türkçe ile ifâdesi ve bibliyografyası için yine Bkz. Aynı müellif, Şeyhî'nin Harnâmesi İst. 1971.**

dan büyük iltifat görür, bol ihsan alır. Fakat memleketi olan Germiyan'a dönerken harâmîler tarafından soyulur. Bu soygundan ancak hayâtını kurtarır. Harnâme'yi de böyle bir sebeple yazar.

Şeyhî hakkında yapılan son araştırmalar, bu iki rivâyetten birincisinin daha doğru olabileceğini gö:termektedir.

*

Husrev ü Şîrîn

Fakat Şeyhî'nin eski kaynaklarca ve Dîvan şiiri boyunca en takdîr edilen ve şâirine büyük şöhret sağlayan eseri, **Husrev ü Şîrîn** mesnevîsi'dir. Bunun mühim bir sebebi, Şeyhî'nin mesnevî tarzına verdiği ehemmiyetdir. O kadar ki Şeyhî, gazel söyleyen bir üstâdın ancak beş on **beyit** mâmûr ettiği, halbuki mesnevî têlîfinde bir **şehir** kurma, bir şehri mâmûr etme g:nişliği bulunduğu f krindedir. Bunu:

Hüner bir şehr bünyād eylemekdür
Der ü dīvārın ābād eylemekdür

mısrâlariyle söyler. (19) Bu mısrâlarda, bir taraftan, Türk milletinin Anadolu'da yeni vatan topraklarına şehirler kurarak yerleştiği asırların sadâsı âşikârdır. Aynı mısrâlar, bir taraftan da Şeyhî'nin büyük çapta eserler, binlerce beyitlik kitaplar meydana getirmek duygusundaki sanat heves ve anlayışını belirtir.

Bu heves ve anlayışla Şeyhî, Türk edebiyâtında kendinden evvel, bilhassa sonra yazılan Husrev ü Şîrîn'lerin, bir bakıma, en güzelini yazmıştır.

Önce İran edebiyâtında Nizâmî tarafından klâsik mesnevî mevzûları arasına alınan Husrev ü Şîrîn Hikâyesi'nin Türk edebiyâtında ilk defâ Kutub tarafından yazıldığını evvelce görmüştük. (Bk. S. 357).

Bu mevzûu, Nizâmî'nin Husrev ü Şîrîn'inden alarak edebiyâtımızda ikinci defâ yazan Şâir Şeyhî'dir. (20) Klâsik edebiyâtlarda klâsik bir mevzûu tekrar tekrar yazmanın bir tercüme değil, têlîf sayıldığını evvelce Nevâî'nin *Ferhâd ü Şîrîn*'i bahsinde söylemiştik. (21) Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i de aynı sebeplerle bir tercüme değil bir yeniden yazış'dır.

Husrev ü Şîrîn'in mevzûu şudur:

Husrev bir İran şehzâdesidir. Babası Hürmüz tarafından üstad hocalar elinde yetiştirilmiş; ata binmeği, silâh kullanmayı çok iyi öğrenmiştir. Husrev'in **Şâvur** adlı, gün görmüş, ülkeler dolaşmış, ressam bir nedîmi vardır. Şâvur, bir gün Husrev'e Ermen Melikesi **Mehin Bânû**'nun **Şîrin** adlı, çok güzel bir yeğeni olduğunu anlatır. Husrev de:

Mesel kim dįdiler elbette hakdur
Ki gözden ileřü âşık kulakdur

mısrâlarıyle ifâde edilen bir duygu ile **Şîrin'e** kulakdan âşık olur. Kendisine içirdiği bu aşk şarabından Şîrin'e de bir yudum sunması için Şâvur'u Ermen diyârına gönderir. Şâvur, Şîrin'in gezip dolaştığı yerlerde Husrev'in resimlerini yapıp asarak



Şîrin'in ressam Şâvur tarafından yapılan resmini görünce Husrev'e âşık olduğunu gösteren bir minyatür.

---

[19] **Bkz.** Husrev ü Şîrin, **Faruk Kadri Timurtaş neşri, İst. 1963, S. 21, satır: 567 - 570.**

[20] **Türk edebiyâtında yazılan Husrev ü Şîrîn'ler için Bkz. Aynı müellif,** Türk Edebiyâtında Husrev ü Şîrin ve Ferhâd ü Şîrin Hikâyesi, **İst. 1959, S.70 - 80.**

[21] **Ayrıca bakınız: S. 339 - 342 ve ileride,** Ahmed Paşa, Süleyman Çelebi **ve** Mevlid **bölümleri.**

hisli prensesi Husrev'e âşık eder. Şîrin, Şâvur'dan işin aslını öğrenir ve artık sevdiği Husev'i görmek için, erkek kıyâfetine girip Şebdîz adlı atına binerek İran yoluna düşer.

Beri tarafta Husrev'i kıskananlar onun, babasıyle arasını açarlar. Husrev, İran'dan kaçmak zorunda kalır. Adamlarıyle birlikte Ermen yolunu tutar. Yolda, Şîrin'in dinlenip yıkandığı bir gölde sevgilisini görürse de çıplak vücûdunu saçlarıyle örten Şîrin, onun bir an için başını başka tarafa çevirmesinden faydalanarak **Şebdîz**'e sıçrayıp yine yola koyulur. İran'a varır. Orada Husrev'in yola çıktığını haber alınca yolda gördüğü gencin, aradığı Husrev olduğunu üzülerek öğrenmiş olur. Geriye de dönemez. Ona kötülük yapmak isteyenlerin kasıdla seçtikleri, taşlık, kayalık bir yerde dar bir kasr yaptırarak orada kalmaya başlar.

Husrev ise suda gördüğü Şîrin'i elinden kaçırınca, çâresiz, Ermen'e gider. Orada **Mehin Bânû**'ya Şîrin'in hayatta olduğu müjdesini verir. Birlikte Şâvur'u İran'a göndererek Şîrin'i getirmeği kurarlar. Şâvur gider ve Şîrin bu sefer **Gülgûn** adlı bir ata binerek hızla Ermen'e döner.

O sırada Husrev, İran'da ihtilâl çıktığını, babasını tahtından indirip gözlerine mil çektiklerini ve bunları yapan **Behram** adlı bir kumandanın Horasan'da tahta oturduğunu öğrenir. Derhâl Ermen'den ayrılarak Medâyin'e gidip babasının tahtına geçer. Fakat Behram'ın çıkardığı yeni kargaşalıklar karşısında tutunamıyarak İran'ı terkedip tekrar Ermen'e gider.

Orada Şîrin'e kavuşursa da onunla evlenemez. Hattâ onu elde etmek için sabırsızlandığı, biraz da şiddet kullandığı bir gün Şîrin: "Erkekliğini benim gibi bir zayıfa göstereceğine gidip tahtını elinden alan **Behrâm'a** göster!,, diyerek Husrev'i mahcûp eder.

Husrev, elinde asker olmadığı için **Rûm**'a gidip **Kayser**'den yardım ister. İran şâhının kendisine sığındığını görmek kayser'i memnûn eder. Ona istediği askerle birlikte kızı **Meryem**'i de vererek Husrev'i istemediği bir izdivâcı kabûl zorunda bırakır. Husrev bu askerle giderek İran tahtına oturur. Fakat Şîrin'i unutamaz. Şîrin'in de gönlü dâimâ Husrev'dedir.

O sırada Mehin Bânû vefât eder. Yerine Şîrin geçer. Âdil bir hükümdâr olur fakat Husrev'siz olamaz. Tahtını bir kuluna bırakarak Medâyin'de yaptırdığı kasra çekilir. Böylelikle Husrev'e yakın olur.

Çocukluğundan beri tâze süd içmeğe alışan Şîrin kasra uzak olan otlakta sağılan sütü çabuk getirtmek için bir çâre arar. Otlakla kasrın arasında aşılması çok müşkil, kayalar, taşlar vardır. Şâvur ona:

Bu yirde bir mühendis vardur üstād
Hüner-mend ādemīdür adı Ferhād

diyerek bu müşkülü halledebilecek üstad bir mîmâr tanıdığını söyler. **Ferhad, Şîrin**'in huzûruna getirtilir. Şîrin'i görünce ona candan vurulan Ferhad kasırla otlak arasına taşdan bir oluk ve kasrın önüne de bir havuz ve çeşme yapar. Kayalar içinde yapılan oluk o kadar güzeldir ki görenlere kul yapısı değil de Tanrı sanatıyle yapılmış hissini verir. Ferhad bu hizmeti için kendisine verilen serveti de kabûl etmez. Kimini Şîrin'in ayağına kimini hizmetkârlarına saçıp çöllere düşer.

Ferhad'ın aşkı şâyi olunca Husrev onu çağırır. Ona yapılamıyacak kadar güç bir vazîfe teklîf eder: Bisütun adlı, som kayadan bir dağı yarıp asker geçecek bir yol yaparsa, Husrev, Ferhad lehine Şîrin'den vazgeçecektir.

Ferhad, Şîrin'in aşkı ile dağı öyle yarar ki aşkı ve mâcerâsı dillere destan olur. Şîrin bile dayanamayıp gider, Ferhad'ı görür ve onun gönlünü alır.

Bundan kuşkulanan Husrev, Ferhad'ın yanına çirkin bir kocakarı gönderir. Hâin kadın Ferhad'ın yanında döğünerek ona: "Şîrin öldü,, der. Bu yalanı sâhi sanıp bir âh eden Ferhad, elinden külüngünü fırlatır ve kendini dağdan aşağı atarak intihâr eder. Bu intihâr, Şîrin'i derin derin ağlatır.

Bu sırada **Meryem** de öldüğü için **Husrev** ile **Şîrin** nihayet evlenirler.

★

Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i burada biter. Eserde birçok vak'alar, türlü fikir, bilgi ve sanat malzemesiyle işlenerek anlatılmıştır. Bu eseriyle birkaç **beyit** değil, bir **şehir** bünyâd etmek isteyen **Husrev ü Şîrîn** mîmarı, mesnevîsinde yeter derecede hüner göstermeğe ve eserini söz ve mânâ sanatlariyle istediği gibi, süslemeğe imkân bulmuştur. Bu arada Husrev ile Şîrîn'in evlenmeleri bile türlü nazlanışlar ve sitemlerle hayli uzatılmıştır. Eserin sonunda Husrev, bütün muradlarına erdikten sonra, çok yaşlı hocası **Büzürgümîd**'i dâvet ederek ona bu **oluş ve yok oluş âlemi** hakkın la; varlıklar, **akl-ı küll**, ve **nefs-i küll** hakkında ve daha birtakım fizik, metafizik mevzûlarda sualler sorar; ondan, kıymetli, bilgili ve ihâtalı cevaplar alır.

Halbuki **Nizâmî**'nin Husrev ü Şîrîn'inde bundan sonra da vak'a vardır. Buna göre:

Husrev'in önce evlendiği **Meryem**'den **Şîrûye** isimli bir oğlu olmuş fakat bu fenâ ruhlu genç babasının yeni karısını elde etmeğe kalkmıştır. Bunun için de **Husrev**'in **Şîrin**'le uykuya daldıkları yatak odasına girerek babasını öldürür. Şîrin'i de kendi karısı olmaya dâvet eder. Fakat **Şîrin, Husrev** için yapılan muhteşem cenâze törenine katılarak kocasının tabutunun konulduğu türbeye girer. Bu tabuta yaklaşır, **Husrev**'i son bir defâ öper ve orada kendi göğsüne de bir hançer saplayarak hayâtına son verir.

Şeyhî'nin bu bahsi yazmaması, mevcud ihtimâllerin en kuvvetlisine göre, bu bölümü yazmadan

hastalanması ve vefât etmesi yüzünden'dir. Nitekim onun **Husrev ü Şîrîn**'ine, aynı vezinle iki zeyl ilâve eden şâir **Cemâlî**, bu zeyllerden birincisinde Şeyhî'nin vefâtını bildirir. İkincisinde **Sultan İkinci Musa** I'a bir medhiye söyler. (22) (Husrev ü Şîrin'in baş tarafında, **Sultan Murad** için bizzat **Şeyhî** tarafından da söylenmiş bir medhiye, bir kasîde ve bir hitap bölümü vardır.) (23) Profesör Timurtaş'ın bulduğu bir yazma, Husrev ü Şîrîn'in **Rûmî** adlı bir şâir tarafından, aynı vezinle yazılmış bin beyte yakın bir manzûme ile tamamlandığını göstermektedir. Ancak bu şahsî tamamlayış, Timurtaş'ın bu yazmayı buluşuna kadar edebiyat âleminin mechûlü kalmıştır. (Bak. Şeyhî'nin Husrev ü Şîrin'i S. 57-59)

★

Tesîri : Şeyhî'nin daha kendi asrında **Cemâlî, Zeyneb Hâtun, Ahmed Paşa** ve **Sultan Cem** gibi şâirlerden başlayarak **Fuzûlî**'ye, **Bâkî**'ye hattâ **Nâbî** ve **Nedîm**'e kadar uzanan bir şöhreti ve tesîri olmuştur. Onun birçok şiirlerine bu asırların muhtelif dîvan şâirleri tarafından nazîreler yazılmıştır. Faruk Kadri Timurtaş'ın XV.-XVIII. asırlar arasında bu şâire nazîre söyleyen 45 kadar şâir tesbît etmesi, bu bakımdan dikkate değer bir ölçüdür. (24) Şeyhî'nin Dîvan devrinde en takdîr edilen eseri ise evvelce söylediğimiz gibi Husrev ü Şîrîn mesnevîsidir.

★

AHMED PAŞA

XV. asrın, Şeyhî'den sonra yetişen ikinci büyük şâiri **Ahmed Paşa**'dır. Ahmed Paşa, kendi asrındaki Osmanlı Türkçesi'nin en güzel sesini aksettiren şâirdir. Zamânında **Sultânü'ş-Şuarâ** (şâirlerin sultânı) unvânını alması bu cihetten haklı ve yerindedir.

Bursalı Ahmed Paşa diye tanınmasına rağmen, bu şâirin Bursalı değil, Edirneli olduğunu bildiren haberler daha ciddîdir. Onun Edirneli olduğu, önce Sehî Tezkiresi'nde bildirilir. Sonra Âşık Çelebi'deki bir kayıd da bu bilgiyi kuvvetlendirir: Âşık Çelebi, Ahmed Paşa'nın vârisi ve amcasının oğlu Nâzır Çelebi ile görüşmüş, ondan, Ahmed Paşa hakkında bilgi almıştı. Nâzır Çelebi'nin de Edirneli olması, ayrıca Edirne'de bir Veliyyüddîn Oğlu Mahallesi



Ahmed Paşa

ve bu isimde bir mescid bulunması (25), Ahmed Paşa'nın Edirne'ye mensûbiyetini daha kuvvetli göstermektedir.

Ahmed Paşa'nın babası, **Sultan İkinci Murad** devri kazaskerlerinden **Mevlânâ Veliyyüddîn bin İlyas**'dır. Babasının, yüksek âileden, kültürlü ve bir ihtimâle göre şâir bir şahsiyet olması, Ahmed Paşa'nın da ciddî bir tahsîl görmesini sağlamış ve paşa, devrinin her bakımdan iyi şartları içinde yetişmiştir. Esâsen bu asırlarda Bursa, Edirne v.b. gibi, Osmanlı Devleti'nin en mühim kültür ve medeniyet merkezlerinde yüksek âile çevreleri yavaş yavaş birer akademik muhît hâline geliyor; İmparatorluk içinde kültür hayâtı, devletin askerî, iktisâdî ve medenî gelişmesine uygun bir yolda ilerliyordu. Devletin, büyük zaferlerle süslenen târihi, devlet ve millet ferdlerine yeni hayat tecrübeleri kazandırıyor; ilim, sanat ve tefekkür hayâtı, saraylardan sonra konakların hattâ ev ve bahçe toplantılarının tabîî bir meşgalesi, bir zevki ve eğlencesi hâline geliyordu.

Doğum tarîhi iyi bilinmeyen Ahmed Paşa, böyle bir muhitte yetiştikten sonra, Bursa'da Murâdiye

---

22 Cemâlî, aynı zamanda Şeyhî'nin yeğeni olduğu söylenen bir XV. asır şâiridir. (B. Bkz.)

23 Husrev ü Şîrin, Prof. Faruk K. Timurtaş neşri, S. 23 - 29. Şeyhî ile Nizâmî'nin Husrev ü Şîrîn'leri h. mukaayeseli bir tedkik için, ayrıca Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Nizâmî - Şeyhî, Husrev-ü Şîrîn Mukayesesi, Tarih Der. c. I, Sayı: 2, İst. 1950.

24 Bkz. Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin Şöhreti ve Tesiri, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. VII, S. 84 - 89, İst. 1958.

25 Edirneli Osman Rıfat, Edirne Rehberi, Edirne, 1920 - 1936, S. 31.

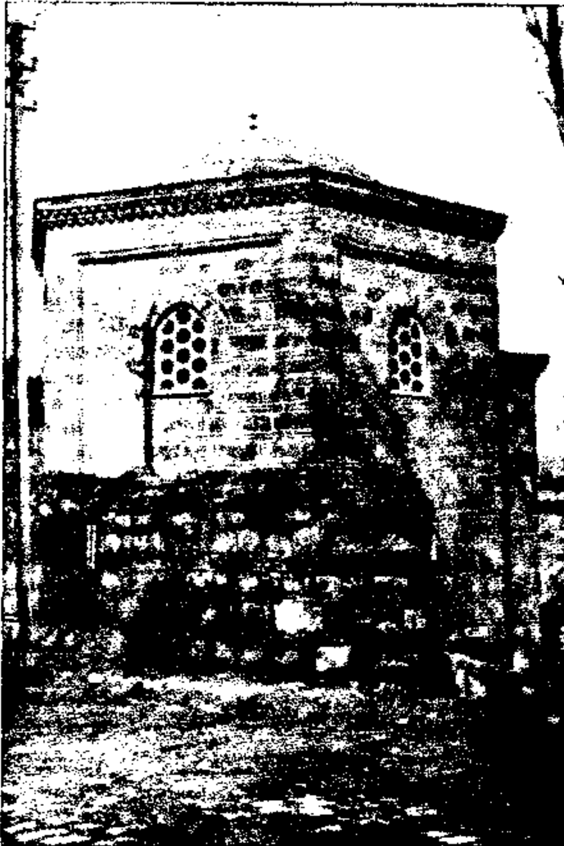
medresesi'nde müderrislik yapmış ve 1451 de Edirne Kadısı olmuştur. Büyük bir hükümdar olduğu kadar da büyük bir ilim, fikir ve sanat adamı olan **Fâtih Sultan Mehmed**, tahta geçtikten sonra, Ahmed Paşa Fâtih'in takdîrine mazhar olmuş, önce kazaskerlik, daha sonra pâdişâhın yakın arkadaşı ve hocası sıfatiyle, vezirlik rütbesi elde etmiştir.

Güzel konuşan, zekî, hazırcevap, bilhassa geniş kültürlü bir insan oluşu, Fâtih'in Ahmed Paşa'yı sevmesi için kuvvetli sebep teşkîl etmiştir. Fakat bu Şâir Paşa'nın güzel çocuklara karşı duyduğu ve gösterdiği aşırı alâka, hele bu arada saray çocuklarından biri ile ilgilenmesi, hükümdârın affedemiyeceği bir kabâhat olmuş; bu yüzden Ahmed Paşa, Fâtih'in sarayındaki yerini ve nüfûzunu kaybetmiştir. Hükümdârın bir emriyle tevkîf edilen Ahmed Paşa, bâzı kayıdlara göre, aynı suçtan dolayı bir îdam tehlikesi bile atlatmıştır. Yine bâzı kayıdlara göre tevkîf edildiği kapıcılar odasında hükümdâra hitâben yazdığı **kerem** redifli bir kasîde, pâdişâhın hiddetini giderecek kadar güzel söylendiği için Ahmed Paşa affedilmişse de artık saraydaki eski yerini alamamıştır.

Ahmed Paşa, bu vak'adan sonra Bursa'ya gönderilmiş orada Murâdiye, Orhan ve Emîr Sultan vakfiyeleri mütevellîsi olarak vazîfe görmüştür. Daha sonra, Sultanönü, Tire ve Ankara Sancak Beyliklerine tâyîn edilen Ahmed Paşa, İkinci Sultan Bâyezid devrinde yeniden sarayın iltifâtına uğramış ve Bursa Sancak Beyi olmuştur.

Ahmed Paşa, 1497 de Bursa'da ölmüş ve Murâdiye Câmii çevresinde kendi yaptırdığı medresenin yanındaki hazîreye gömülmüştür. Mezârının üzerine yapılan türbe zamanla harâb olmuşsa da bugün restore edilmiş vaziyettedir.

Ahmed Paşa'nın bütün ömrünce bekâr kaldığı, yâhud Fâtih Sultan Mehmed tarafından hediye edilen **Tutî Hâtun** ile evlendiği, bu hâtundan doğan bir kızının ancak sekiz sene yaşadığı, netîcede Ahmed Paşa âilesini devâm ettirecek evlâdı olmadığı, Paşa hakkında verilen dîğer bilgilerdendir.


Bursa'da Ahmed Paşa'nın Türbesi

★

Edebî Şahsiyeti : Ahmed Paşa, ince ve keskin zekâlı, zarîf, nüktedan, hazırcevap bir şahsiyetti. Fâtih, Paşa'nın bu meziyetlerini takdîr ediyor, onunla sohbetten hoşlanıyordu.

Paşa, İstanbul fethi sırasında dâimâ Fâtih'in yanında bulunmuştu. Hükümdar bu âlim ve şâir hocasına hürmet ve iltifat gösteriyordu. Ahmed Paşa'nın da Osmanlı İmparatorluk âilesine karşı ciddî ve samîmî bir bağlılığı vardı. İstanbul Fâtihi'ne her vesîle ile güzel ve samîmî kasîdeler, gazeller sunmuştu. Fâtih'e karşı sevgisini ve hayranlığını açıkça söyleyip sıraladığı kasîdelerinden başka:

Gül mevsimi érişdi mey-i ergavan gerek
Meclisde nuklümüz leb-i şekker-feşan gerek

gibi aşk ve şarap duygularıyle söylediği gazellerinde de sözü İstanbul Fâtihi'ne getirip:

Sengin dilün ki saht ola Kostantaniyye-vâr
Feth étmeğe inâyet-i sultan-nişan gerek

dediği oluyordu: "Gül mevsimi gelmişti. Erguvan renkli şarap isteniyordu. İçki meclisinde meze olarak sevgili'nin şeker saçan dudakları özleniyordu. Fakat sevgilinin İstanbul (surları) gibi katı ve muhkem gönlünü fethedebilmek için de İstanbul Fâtihi'nin gayreti ve inâyeti nasîb olmak gerekiyordu.

Bir başka gazelinde şâir, yine bâzı sevdâ beyitleri sıraladıktan sonra, sevgilisine:

İyd ayı gibi kaşunı gözetdügüm bu kim
Na'l-i semend-i Şâh-ı Cihan'dan haber vérür

diyerek sözü yine sevgili hükümdârına getiriyordu: "Sevgili'nin bayram ayı gibi hilâl kaşlarını onun için gözetiyorum ki bana cihan pâdişahının atının nalını hatırlatıyor.,, diyor ve bu sefer doğrudan doğruya hükümdârına hitâb ederek:

Tigin eli arûs-ı zaferden nikâb açar
Nîzen zebânı emn ü emandan haber vérür

"Kılıcının eli, zafer gelini'nin yüzündeki örtüyü açar. Mızrağının dili (ise senin ülkendeki) emniyet ve korkusuzluk haberini bildirir.,, diyordu.

Ahmed Paşa, **Şehzâde Mustafa**'nın ölümü için duygulu bir mersiye söylemiş; **Sultan Cem**'in gazellerini takdirle karşılamış ve **Sultan İkinci Bâyezid** için de yine kasîdeler yazmıştı.

Devrinin şâirleriyle yakından alâkadar oluyor; onları himâye ediyordu. Fâtih devrinde bir kısım şâirlere tahsîsat bağlanmasında Ahmed Paşa'nın ciddî bir tesîri olmuştu. Ahmed Paşa, yalnız Bursa, Edirne ve İstanbul şâirleriyle değil, bütün Türkiye ve Türk şâirleriyle meşgûl oluyordu. Türk ülkelerinin her köşesinden İstanbul'a gelen kervanlar, Ahmed Paşa'ya uzak diyarların yeni şiirlerini ve genç şâirlerini getiriyordu.

Tıpkı bunun gibi Ahmed Paşa'nın şiirleri ve şöhreti de aynı kervanlarla her tarafa, hattâ Horasan Hükümdârı Hüseyn Baykara'nın meşhur meclislerine kadar uzanıyordu.

Bu mevzûda Riyâzî Tezkiresi'nde anlatılan bir fıkra vardır: "Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî**, bir mecliste Horasan şâirlerini övüyormuş. Orada bulunan **Molla Câmî**, Rûm (Anadolu) şâirlerinin, yaradılıştan, büyük kaabiliyetleri olduğunu söylemiş. O sırada bir köşede derviş kıyâfetli biri oturuyormuş. Ona nereden geldiğini sormuşlar. "Rûm'dan,, demiş. Onun üzerine kendisinden yeni bir Anadolu şiiri istemişler. O da **Ahmed Paşa**'nın şu beytini okumuş:

Çîn-i zülfün müşke benzetdüm hatā'sın bilmedüm
Key perîşan söyledüm bu yüz karasın bilmedüm

Şiiri duyan **Câmî**, dâvâsını isbât eden bu söyleyiş karşısında coşmuş, yerinden kalkıp raksa ve semâ'a başlamış.,,

Bu rivâyet tamâmen vâki olmasa bile, her rivâyetin biraz da hakîkat taşıdığı düşünülürse **Riyâzî** devrinde Ahmed Paşa'nın şöhreti hakkında neler bilindiğini ve neler söylendiğini bize kadar ulaştırmış sayılır.

Nitekim kendi asrından başlayarak sonraki asırların **Cem Sultan, Mihrî Hâtun, Sa'dî-i Cem, Nizâmî, Âhî, Lâmiî, Necâtî, Zâtî** ve hattâ **Bâkî** gibi birçok şâirleri, onun şiirlerine nazîreler söylemişlerdir.

Ahmed Paşa, devrinin en büyük şâiri idi. **Ahmedî, Şeyhî, Atâî** ve (bir rivâyete göre kendi hocası olan) **Melîhî** gibi kendinden evvelki şâirlerin tesîri altında yetişmekle berâber gazel, bilhassa kasîde vâdîsinde onları geride bırakmıştı.

Paşa, XV. asırda kıvâmını bulmaya çalışan Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ndeki Dîvan şiiri üslûbunu XVI. asrın olgun söyleyişine yaklaştıran şâirdi. Kuvvetle hâkim olduğu Türkçe şiir lisânına renkli ve âhenkli mısrâlar kazandırıyordu. Lisânı düzgün, temiz ve ölçülüydü. Ahmed Paşa ile Dîvan şiirinin söyleyiş kudreti artmış, şiir dili daha sanatlı bir kıvâma ermişti. Şiir Türkçesinde yeni ve güzel bir dil mûsikîsi belirmiş, eski şiirlerde görülen zihaflar azalmış, imâleler daha zevkli bir mûsıkî kazanmıştı. Mühim bir kısım gazellerde ve kasîdelerin hemen hepsinde devrin şiir lisânına **Ortak İslâm Medeniyeti** dillerinden gelen kelimeler ve terkipler çoğalıyordu. Bunlar, daha çok, sanatlı ve müşterek kültürle söylenmiş, bilgi ve hüner gösteren şiirlerde böyleydi. Gazellerinin dîğer mühim bir kısmında ise Ahmed Paşa, sâde ve temiz bir Edirne - İstanbul Türkçesi kullanıyordu. Onun:

Eyā peri nicesin hoş musun safāca mısın
Gele beri nicesin hoş musun safāca mısın

Şeker dudaklu kamer yüzlü sērv boylularun
Semen-beri nicesin hoş musun safāca mısın

Bahār-ı hüsn ü behāda balâlu bülbülünün
Gül-i teri nicesin hoş musun safāca mısın

Bizümle bir nefes insanlığ eyle soruşalum
Gel ey beri nicesin hoş musun safāca mısın

Seher kılub gelür Ahmed **ki diye şehrümüzün**
Güzelleri nicesin hoş musun safāca mısın

gibi gazellerinde her şeyden önce böyle bir Türkçenin güzelliği görülür. Bu gazeli terkîbeden 90 kelime ve ekin 58 tânesi hâlis Türkçedir. 23 ü tamâmiyle Türkçeleşmiştir. Bunların ancak 9 tanesidir **ki**, o da bugün için, eski veyâ yabancı sayılabilir.

Ayrıca **hoş musun? safâca mısın?** gibi söyleyişler, Türk halkının bu hatır sorma sözlerinin Farscasını da, Arapçasını da Türkçeleştirerek söylemekten zevk alan, zengin, hareketli ve millî dil anlayışının örnekleridir.

O kadar **ki** şâir, bulunduğu şehrin (belki de İstanbul'un) güzelleri, kendisine bu kadar millîleşmiş bir imparatorluk Türkçesiyle: **Nicesin, hoş musun, safâca mısın?** diye hatır sormalarındaki güzelliği ve güzel sesi duymak için sabahı dar ettiğini söylemekten kendini alamamıştır.

Kaldı **ki** Ahmed Paşa'nın halk söyleyişleri'ni şiire getirme zevki bundan ibâret değildir. Onun:

Sen cān ile can **oynamacuk hoşça değül mi**
Yār ile nihan **oynamacuk hoşça değül mi**

●

Ey fitnesi **çok** kavli **yalan yandım elinden**
Bin nāz **ile bin gönül alan yandım elinden**

●

Kaşı Nūn **ile** kāmeti Elif'**in**
Gördük ayruk biz ansız olımazuz

●

Serv-i bālân **ile başuma belâlar nice bir**

gibi halk deyimleriyle söyleyişleri, dîvanında, yığın yığındır. (26) Bütün bunlar evvelce de belirttiğimiz

[26] **Paşa'nın meşhur Kerem Kasîdesi'nin:**
Tûtalum iki elüm kanda imiş kaanı kerem
gibi mısrâları da yine halk diliyle ve halk üslûbunun incelikleriyle söyleyişleri arasındadır.

gibi XV. asır Dîvan şâirlerinin ilmî veyâ felsefî ıstılahlarla söylemek ya da hüner göstermek zorunda kalmadıkça dil bakımından halkdan ayrı olmadıklarını isbât eden delillerdir.

Ahmed Paşa da böyle yapmış; şiirde halk Türkçesinden kopmamış, ayrılmamış; fakat başta kasîdeleri olmak üzere mühim bir kısım gazellerinde devrinin dil ve sarat îcâp ve ihtiyaçlarına uyarak külfetli söyleyişe de yer vermiştir. Paşa, bu çeşit şiirlerini türlü edebî sanatlarla süslemekte büyük hüner göstermiştir. Onun bu tarz hünerleri, devrin diğer sanatkârlarınca takdîr edilmiş ve zevkleri bu yolda gelişen şâirler tarafından özenilerek Ahmed Paşa'nın yolunda yürümek isteyenlere örnek olmuştur.

Paşa'nın bir başka cephesi de geniş ölçüde **nazîre** söylemesidir. Ancak bu **nazîre edebiyâtı**'nı anlamak lâzımdır. Ötedenberi birçok müellifler nazîre edebiyâtını bir taklîd zannetmişler, yâhud gerçekten taklidci nazîrelerle nazîre formasyonları içinde **yaratılmış** şiirleri biribirinden yeteri kadar ayırdedememişlerdir.

Halbuki klâsik edebiyâtlarda nazîre şöyle dursun, zaman zaman bir dilden bir başka dile çevrilen şiirler, bâzan büyük manzûm eserler bile bir **kreasyon** kabûl edilir. (27)

Büyük örnek olarak eski Yunan'dan beri Batı **klâsiklerinin** trajedileri ve islâmî İran edebiyâtından beri Doğu klâsiklerinin mesnevîleri **yeniden yaratılmış** eserlerdir. (28)

★

Nazîre Edebiyâtı

Klâsik Şark şiirinde umûmiyetle iki türlü nazîre vardır. Bunlardan biri, üstadların şiirlerini örnek edinerek bu şiirlere, aynı vezin, kafiye, şekil ve söyleyiş formasyonu içinde **benzer şiirler** söyleyerek yetişmektir. Bu mânâda nazîrecilik bütün klâsik edebiyatlarda, hele Dîvan ekolünde tam mânâsiyle yetiştirici bir **mektep** vazîfesini görür. Şâirler nazîre söyliye söyliye şiir söylemenin ve bâzan şiirin hâlisini söylemenin sırlarına ererler. O kadar ki klâsik Şark edebiyâtında hemen her şâir bu mektepten yetişmiştir. Bizde Fuzûlî tarzında yazmaya çalışanların meydana getirdiği **Fuzûlî Mektebi** yâhud Nâbî tarzında yazmaya çalışanların **Nâbî Mektebi** ve benzerleri böyle teşekkül etmiştir. Bu şâirler, üstadlarını geçemeseler bile onların yolunda yetişerek, bilhassa onların söyleyişlerindeki sırlara ulaşarak, büyük bir şiir seviyesini muhâfaza ediyorlar; bir söyleyiş ve anlayış seviyesine yükseliyorlardı. Hattâ bu seviye, bu sâyede bütün yurd aydınlarına yayılarak memlekette, asırlarca, hakîkî şiirden anlayan insanların çoğalmasını ve böyle şiirin îtibârını sağlıyordu.

★

İkinci tarz nazîre birincinin daha üstünde bir sanat seviyesinden doğuyordu. Böyle nazîreler, asırların yetiştirdiği çok büyük şâirlerin meselâ **Fuzûlî**'lerin, **Bâkî**'lerin, **Nedîm**'lerin eski veyâ çağdaş şâirlere söyledikleri nazîrelerdi.

Eski veyâ çağdaş bir şâirin, bir sanat hamlesi ânında yakaladığı güzel bir sesi; bir ses, söz, kafiye, redif ve tema anlaşmasını; şiir iklîmine girmiş bir söyleyiş seviyesinde bulan büyük şâir; aynı vezin, kafiye ve redifle; kısaca, aynı ses ve söz anlaşması içinde, bu şiirin daha güzel, daha şevkli, daha başka ve daha derin söylenebileceğini hissedince, bu sefer kendisi, böyle bir şiiri, yeniden ve kendi sanat kudretiyle söylüyordu.

Bizde bilhassa **Ahmet Paşa** ile bir **çığır** hâlini alan bu tarz **nazîrecilik**, edebiyâtımıza çok sayıda üstün şiirler; gazeller, murabba'lar, tahmîs, taştîr, tesdîs ve terkîb-i bend'ler, hattâ kasîdeler kazandırmıştır.

Buna bir misâl olarak, şâir **Ahmedî** bölümünde, bu şâirin XIV. asırda söylediği güzel sesli bir bahar şiirine büyük şâir **Bâkî**'nin XVI. asırda aynı vezin ve kafiye ile ve aynı mûsıkî cümleleri içinde ikinci fakat daha usta, daha tanınmış bir bahar gazeli söylediğini, her iki misâl'le birlikte görmüştük.

İşte XV. asır Türk şiirinde bu çeşit bir nazîreciliği çığır hâline koyan şâir **Ahmet Paşa**'dır. Onun meşhur **Kerem Kasîdesi** Şeyhî'ye, **Güneş Kasîdesi** Atâî'ye, **Gönül Murabba**'ı Melîhî'ye ve dîğer mühim bir kısım şiirleri de daha başka şâirlere nazîredir. Ahmed Paşa'nın bu nazîreciliğinde ayni şiiri daha güzel, daha üstün söylemek şeklinde bir iddiâ rûhu vardır. Şâir, bir kısım şiirlerini de çok iyi bildiği Arap ve İran şiirinden alarak Türkçe söyleyiş hâline getirmiştir.

Sanatında bir hayli ilerledikten ve şiirleriyle büyük şöhret kazandıktan sonra, Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî**'ye de nazîre söyleyerek ve bir bilgiye göre bunu hayâtının son hükümdârı **Sultan İkinci Bâyezid**'in teklîfiyle yaparak Nevâî'nin, Türkiye'de, zamânında tanınması üzerinde têsirli olmuştur. Bu arada Nevâî'nin :

---

27 - 28 **Mesnevî ve trajedi gibi büyük manzum eserlerin Doğu'da ve Batı'da tekrar tekrar yazılışları hakkında bundan evvelki bahislerde yer yer kısa bilgiler verilmişti. Bu hususta ileride Süleyman Çelebi Mevlid'ine ilâve edilmiş notlara da bakınız.**

Üstadların izinde yürümeği sanata saygı bilen bu türlü aynı eser, benzer eser ve nazîre anlayışı, yalnız trajedi ve mesnevîlerde değil, küçük, müstakil şiirlerde bile böyledir: XVI., XIX. asırların tanınmış Fransız şâirlerinden birçoğu, eski Yunanca mısrâları Fransızca bir mısrâ hâline koymak için çalışmışlardı. Bu arada José Maria de Héredia'nın bir kısım sonnet'lerinin, aynen, Lâtin şiirlerinden tercüme edildiğine hattâ Anibal'in Roma'ya yaklaşması hakkındaki sonnet'lerini, bu şâirin, Lâtince'nin sesiyle meydana getirmeğe bilhassa gayret ettiğine, Türk şâiri Yahya Kemâl dikkat etmiştir. (Nihad Sâmi Banarlı, Yahya Kemal'le Konuşmalar (henüz neşredilmemiştir.) ve: Büyük Nazîreler, İst. 1962.)

Ol peri-peyker ki hayran bolmış ins ü can ana
Cümle-i âlem méne hayrân mén hayran ana

Matla'lı bir gazeline söylediği:

Ne kamerdür bu ki olmış zülf müşk-efşan ana
Nice reyhandur hatı kim kalmışam hayran ana

Bir peri vaslın umar dîvâne gönlüm âh kim
Can vérür tâkat getürmez bakıcak insan ana

Dilberün her handesi bir can bağışlar âşıka
Ben nice tuhfe verem utanmadan bir can ana

Sözde uşşâkı muhayyer eyle dersen Ahmed'**e**
Böyle gûyâ olmağa kûyın gerek bostan ana

gibi beyitlerle tertiplenmiş gazeli devrinin şiir mahfillerinde hayranlık uyandırmıştır. Bildirildiğine göre bu gazel, Ahmed Paşa'ya Hükümdar **İkinci Bâyazid** tarafından verilen 33 aded Nevâî gazelinden biridir. Aynı devirde hâlâ hükümdar sarayından uzakta tutulan Ahmed Paşa'nın bu şiirin son beytinde, hükümdârına îmâ yoluyle söylemek istediği de şudur: «Bana âşıkları hayrette bırakacak şiirler yaz, diyorsun .Bunun için **Hüseyin Baykara**'nın **Ali Şîr Nevâî**'yi sarayından ayırmaması gibi; benim (bülbül gibi şakıyacağım) bahçenin de senin sarayın olması lâzımdır.» (bu şiirin başka bir istinsâhında son mısrâdaki gûyâ: (söyleyen) kelimesi yerine bülbül kelimesi konmuştur.)

Ahmed Paşa'nın dîğer bir husûsiyeti de devrinin çok yaygın, tasavvuf şiirleri söylemek hareketinden uzakta kalmasıdır. Dîvânında **tahmîd**, **naat** gibi şiirler; **Emîr Sultan** ve **Şeyh Vefâ** gibi büyük sôfîler için söylenmiş kasîdeler bulunmakla berâber, onun Şiirlerinde din ve tasavvufa ancak kuvvetli kültür çizgileri hâlinde rast gelinir.

Buna göre **Ahmed Paşa**, bir ilâhî aşk şâiri olmak yolunu seçmemiş, buna mukaabil beşerî aşkın kudretli şâirlerinden biri olmuş, edebiyâtımızda bir **aşk şâiri** sıfatıyle ebedîleşmiştir.

Birbirlerini seven insanlar arasında sevgi lisânının kendi şiirleriyle dile geldiğini ve **aşk çağı**'nın kendi şiirlerinin ateşiyle hararetli olduğunu bilen ve söyleyen Ahmed Paşa, bizzat bir **aşk şâiri** oluşunun farkında ve gurûrundadır.

Önce şâir **Melihî** tarafından söylenen, sonra, **Halîlî, Huffî, Nazmî** ve **Fâtih Sultan Mehmed** tarafından tanzîr ve tahmîs edilen meşhur **gönül murabba'ları**'ndan biri de Ahmed Paşa tarafından söylenmiş ve Ahmed Paşa murabba'nın son dörtlüğünü:

Ahmed'im kim okunur nâmım ile nâme-i aşk
Germdür sözlerimin sûzi-le hengâme-i aşk
Dil elinden biçilübdür boyuma câme-i aşk
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvay gönül

"Ben o Ahmed'im ki aşk kitabı benim adımla okunur. Aşk çağı, benim sözlerimin ateşiyle sıcaktır; vücûduma giydiğim aşk elbisesi, gönül elinden biçilmiştir.„ gibi mısrâlarla bitirerek **aşk şâirliği** sâhasındaki bu şöhretini ve bu gurûrunu bizzat ifâde etmiştir.

Ahmed Paşa'nın, Dîvan şiiri'nin ve **gazel tarzı**'nın türlü incelikleri ve ustalıklarıyle söylediği gazellerinden biri de şu tanınmış manzûmesidir.

Sernâme-i mahabbeti cânâne yazmışem
Hasret risâlesin verak-ı câne yazmışem

Nâlişlerini derd ile biçâre bülbülün
Bâd-ı sabâ eliyle gülistâne yazmışem

Zülfün hikâyetini gönülde misâl édüb
Gam kıssasını levh-i perişâne yazmışem

Resm étmişem gözümde hayâlini gûyyâ
Nakş-ı nigârı sâgar-ı mercâne yazmışem

Tâb ı ruhunla sûzunu yazarken Ahmed'**ün**
Şevkından odlara dutuşub yane yazmışem

Bu gazelin husûsiyetlerinden biri, Türkçe **yazmışem** rediflerinin de başka başka mânâlarda kullanılmış olmasıdır. Yazmışem kelimesi, burada, yazmak, yaymak, kaleme almak, nakşetmek, tutuşup yanacak hâle gelmek gibi mânâlarıyle kullanılmıştır.

Şiir, ayrıca, türlü tenâsüp sanatlarıyle süslüdür. Birinci beyitte görülen **yazmak, risâle, verak, sernâme**; **mahabbet, cânan, hasret, can** gibi kelimelerde görülen bu tenâsüp üçüncü beyitte **hikâye, misâl, kıssa, yazmak** gibi kelimelerle yapılır. Şiirdeki dîğer söz ve mânâ sanatlarına da dikkat edilirse Paşa'nın, çok kolay bir söyleyiş içinde bu sanatları nasıl ustalıkla kullandığı daha iyi anlaşılır. Ahmed Paşa şiirlerinin çoğunu böyle sanatlarla fakat çok tabiî bir şekilde süslemiştir.

Târih Düşürme Sanatı :

Ahmed Paşa, yaşadığı devrin bâzı mühim vak'alaları için târih düşürmekle, edebiyâtımızda, sonradan çok gelişen bir edebiyât nev'inin de ilk işleyicileri ve kurucuları arasında yer almıştır.

XV. asra kadar, daha çok, nesir veyâ nazım cümleleri içinde, ya bir kelime veyâ bir terkip hâlinde söylenen **târih düşürme**'ler, Ahmed Paşa devrinde bir **bütün mısrâ** olmaya başlamıştır. Bu oluşta Ahmed Paşa, birinci derecede vazîfe görenler arasındadır. Bir misâl olarak onun Gedik Ahmed Paşa tarafından tamamlanan Karaman fethi dolayısıyle söylediği:

Devlet âsârını bu vech ile ferbunde görüb
Ehl-i diller didi târihini feth-i Karaman

beytinde târih yalnız **feth-i Karaman** terkîbindedir. (879). Fakat **Sultan İkinci Bâyezid**'in 886 da hükümdâr oluşu dolayısıyle söylediği:

Yazdı levh üzre kalem târihini
Kayser oldı Rûm'a Sultan Bâyezîd

Beytinde târih bu beyitin ikinci mısrâındaki bütün islâmî Türk harflerinin toplanmasıyle meydana çıkar: (886). Yânî, bu söyleyişte bütün bir mısrâ, târih'dir. (Bu târih manzûmesinde İkinci Sultan Bâyezid için söylenen **Rûm Kayseri** tâbiri, Fâtih'in İstanbul'u

almak sûretiyle bir **Roma İmparatoru** olduğunu söyleyen Avrupalı, hattâ yerli târihçilerin bu kanâatlerinin o devirde yaygın bir ifâde hâline geldiğini de gösterir.) (29)

Eseri

Sehî tezkiresi'nde Leylâ vü Mecnûn adlı bir mesnevî yazdığı da rivâyet edilmekle berâber, Ahmed Paşa'nın elimizde bulunan yegâne eseri, mürettep **Dîvân**'ıdır. Bu dîvânın Sultan İkinci Bâyezîd'in emriyle tertip edildiği bilinmektedir. Dîvan'da besmele, tahmîd, naatler, kasîdeler, terkîb ve tercî-i bend'ler; gazeller, bir gönül murabba'ı; Arapca, Farsca manzûmeler ve târihler; kıt'alar, tuyuglar ve müfred'ler vardır.

Ahmed Paşa, daha çok Ortaasya Türk şiirinde gelişen cinaslı tuyug tarzını da denemiş, fakat bu tarza fazla rağbet göstermemiştir. Paşa'nın tuyug tarzında söylediği en dikkate değer manzûme şudur:

Ey yanağı al ü vey giydüği al
Ala gözlüm étme can almağa āl
Āl ile bir būsen aldum dōstum
Ger peşīman oldun ise girü al

Paşa'nın bu söyleyişte halk şiirindeki ala gözlüm tâbirini kullanması; al kelimesinin renk, hiyle ve almak mânâlarıyle cinas yapması, nihâyet, alınan bir bûseyi - ayni hareketle - geri almak şeklindeki halk içinde de yaygın bir nükteyi şiirde kullanması, onun millî rûh'a yakınlığının bir başka delîlidir.

Paşa'nın ve çağdaşlarının, bestelenerek terennüm edilmesi için, son mısrâlarını nakarat gibi tekrarladıkları bu murabba'larda halk türkü ve koşmalarından yükselen sesler bulunduğunu, burada, bir defâ daha belirtiyoruz. (Ahmed Paşa'nın **gönül** murabba'ı ve benzerleri için S. 445—446 daki örneklere bakınız.)

Ahmed Paşa'nın gerek gönül murabba'ı, gerek bestelenen gazelleri, İstanbul fethi ardından bu şehirde derin neş'eyle söylenen ilk Türk şiirlerindendir.

Ahmed Paşa, hayâtı, şahsıyeti eser ve têsîrleri hakkında daha geniş bilgiler Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndedir. Filhakîka, Ahmed Paşa'nın daha kendi devrinden başlayarak sonraki asırlarda, Türk şiiri üzerinde devamlı têsîri olmuştur. Bu şâirin, bugün Türk şarkıları arasında yaşayan **Gönül** murabba'ından başka:

Yārsız kalur cihanda aybsız yār isteyen

gibi bâzı mısrâları da Türk atasözleri arasında hâlâ yaşamaktadır.

Ahmed Paşa hakkında ayrıca Sâdeddin Nüzhet'in Türk Şâirleri'ndeki Ahmed Paşa maddesine bakılabilir.

Ahmed Paşa Dîvânı, Profesör, Dr. Ali Nihad Tarlan tarafından 12 yazma nüshanın karşılaştırılmasıyle, ilmî bir şekilde tertiplenerek İstanbul'da neşredilmiştir. (Millî Eğitim Yayınevi, 1966)



Necâtî
(? — 1509)

Şeyhî ve Ahmed Paşa'dan sonra, asrın üçüncü büyük şâiri **Necâtî**'dir. Necâtî'nin âilesi bilinmez. Kabûl edilen bir rivâyete göre şâir, çocukluğunda Edirneli bir hanımın kölesi idi. Bu rivâyet Necâtî'nin, Türklüğe ve müslümanlığa bir başka milliyetden ve hıristiyanlıktan geldiğini ifâde eder. Fuad Köprülü'nün ona **mühtedî şâir** demesi de bundandır. Devrinin en sâde ve temiz bir ev ve âile Türkçesini en iyi kullanan şâirlerden biri olduğuna göre, Necâtî'nin şahsiyeti, o devir Türkçesinin ve Türklüğün bir hıristiyan çocuğunu bile Türkçenin şâiri yapacak ölçüdeki kudretini gösterir.

Yine aynı rivâyete göre Necâtî, kölesi olduğu kadının yanında gösterdiği kaabiliyetle **Sâilî** adlı bir şâirin dikkatini çekmiş ve Necâtî bu şâir tarafından bilhassa yetiştirilmiştir.

Şâirin asıl adının **İsâ** (daha zayıf bir ihtimâle göre **Nûh**) olduğu söylenmektedir. Eski kaynaklar ona (belki de) soyu sopu bilinmeyenlere mahsus bir adlandırma ile, **Abdullah oğlu** demişlerdir.

Necâtî'nin Kastamonu'ya niçin ve ne zaman geldiği bilinmiyor. Kastamonu'da hattatlık yapan ve şâirlik şöhretini burada kazanan Necâtî'yi bâzı kaynakların Kastamonulu sanması, onun şöhretinin Türkiye'ye Kastamonu'dan yayılmış olmasındandır.

Ahmed Paşa'nın Rûm Sultanü'ş-şuâra'sı sayıldığı çağlarda Necâtî'nin şöhreti kervanlar vâsıtasıyle Ahmed Paşa meclislerine kadar gelmiş, Paşa ve arkadaşları bu şâiri önce **döne döne** redifli gazeli ile tanımış ve beğenmişlerdir.

Şiirleri, Fâtih Sultan Mehmed tarafından da beğenilen Necâtî, bu hükümdarın dîvan kâtipliği vazîfesiyle İstanbul'a alınmıştır. Fâtih'in vefâtından sonra şâir, Sultan İkinci Bâyezid tarafından himâye edilmiş, bir müddet de Şehzâde Abdullah'ın dîvan kâtibi olarak Karaman'da bulunmuştur. Şehzâdenin genç yaşta vefâtı üzerine İstanbul'a dönen şâir, bir müddet de Mânisa'ya Sancak Beyi tâyîn edilen, Şehzâde Mahmud'un yanında nişancı rütbesiyle bulunmuştur.

Bu şehzâdenin de vafâtı üzerine yeniden İstanbul'a dönen Necâtî, artık herhangi bir resmî vazîfe almamış, İstanbul'da Vefâ semtinde bir ev alarak hayâtının son yıllarını burada, kendisine bağlanan bin akçe maaşla geçirmiştir.

Necâti 1059 yılında İstanbul'da ölmüş ve bir bilgiye göre, Vefâ'daki evinin önüne gömülmüştür. Bu mezarın Şeyh Vefâ Türbesi civarında olduğu bildirilmekte ise de bugün o civarda ne Necâtî'nin ne de âilesinden her hangi bir kimsenin mezârı vardır. Halbuki Necâtî'nin kabrini ve kabir taşını, yakın dostu, Tezkireci Sehî Bey yaptırmış ve bu taşa bizzat söylediği şu târih beytini yazdırmıştı:

Nakl-i Necātī āleme tārīh olmagın
Tārīhini Sehī dédi: gitdi Necātî hāy

---

29 Ahmed Paşa'nın **diğer** târih manzûmeleri için **Bkz.** M. Kemal Özergin, **Ahmed Paşa'nın Târih Manzûmeleri, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi**, c. X, 1 Eylül 1960, S. 161 - 184.

Edebî Şahsıyeti

Necâtî, XV. asrın sâde dil kullanan aydınları içinde, zarîf ve tabiî bir şehir halkı Türkçesiyle şiirler söyleyen şâirdir. Onun dîvanındaki 650 gazel, büyük ekseriyetle Türkçe kelimelerle söylenmiş; bu gazellerin redifleri ekseriyâ ve kafiyeleri, yer yer Türkçe fiiller ve Türkçe kelimelerle tertiplenmiştir.

Oda atarsa senį hasreti ol māh-veşin
Gönül āh eyleme kim yakduğı tütmez güneşin

beytinin ikinci mısrâında görüldüğü gibi, şiire yine Türkçe kelimelerle getirdiği **ata sözleri**, onun birçok şiirlerinin âdetâ husûsiyeti olmuştur. Birçok mısrâları da böyle bir bir üslûpla, atasözü ifâdesiyle söylenmiştir.

Ādetį hūblarun cevr ü cefādur ammā
Bana étdüklerinį kimselere étmediler

Beytinin ikinci mısraında görüldüğü gibi, hem hâlis Türkçe hem de halk ifâdesiyle söylediği mısrâlara şiirlerinde sıkca rastlanır.

Ana süd vérmez Necâtî **tā kim oğlan ağlamaz**

Gibi mısrâları da yine aynı husûsiyetlerle ifâde edilmiştir. Onun bir kısım söyleyişleri o kadar mahallîdir ki. Tezkireci Lâtîfî, onun, "şiirlerinin anlaşılması için, Kastamonu'da kullanılan birçok kelime, tâbir, yer adları ve mahallî âdetlerin bilinmesi lâzım geldiğini„ söyler. Yine Lâtîfî'ye göre: "Sözün rûhunu önce o bulmuştur.„ "Rûm'da atasözü söylemek **Sâfî** ile yânî Sultan Bâyezid'in vezirlerinden **Kasım Paşa** ile başlmış fakat kemâlini Necâtî'de bulmuştur.„ (30)

Âşık' Çelebi, onun sâde, külfetsiz ve yapmacıksız şiir söylediğini bilhassa kayda lüzûm görmüştür. Sehî Bey, İdrîs-i Bitlîsî'nin Tevârîh-i Âl-i Osmân' ında Necâtî'ye Husrev-i Rûm denildiğine dikkat eder. **Kısaca**, eski kaynakların hemen hepsi Necâtî'yi takdir ederler. Bunun başlıca sebebinin de Necâtî'nin şiirindeki sâdelik ve tabiîlik olduğu görülür. Türkçenin türlü cinasları, söz ve mânâ sanatları, şiirde âhenk yaratan kafiye ve redifleri Necâtî'nin şiirlerinde hep bu **tabiî söyleyiş**'in câzibesi içindedir.

Bunun içindir ki Necâtî'nin şiirleri Ahmed Paşa meclisinde beğenilmiş, Fâtih Sultan Mehmed, İkinci Sultan Bâyezid gibi hükümdarlar ve Şehzâde Mehmud gibi saray mensupları tarafından takdir edilmiştir. **Necâtî**'nin şiirlerine, devrinin ve sonraki asırların birçok şâirleri tarafından **nazîreler** söylenmiştir.

Bu arada XV. asrın **Mihrî** gibi kadın şâirleri ve XVI. asrın **Fuzûlî, Bâkî** gibi büyük üstadları, onun şiirlerine nazîre söylemişlerdir. Bu şâirin:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölicek
Bir avuç toprağ atar bād ı sabādan gayrı

gibi beyitlerle tertiplenmiş bir gazeli, büyük şâir Fûzûlî'ye, içinde:

Ne yanar kimse bana āteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bād-ı sabādan gayrı

beyti de bulunan, şâheser bir gazel söyletmiş; onun, kendi devrinde ve daha sonra birçok şâirler tarafından tanzîr edilen:

Çıkalı göklere āhum şererį dōne dōne
Yaadı kandįl-i sipihrin cigerį dōne dōne

Matla'iyle başlayan ve haklı olarak:

Ey Necâtî **yaraşur mutribi şeh meclisinün**
Raks urub okuya bu şi'r-i terį dōne dōne

övüncüyle son bulan meşhur gazeli de XVI. asrın büyük İstanbul şâiri **Bâkî** tarafından, içinde şöyle beyitler bulunan bir gazel'le tanzîr edilmiştir:

Çıkar eflâke derūnum şererį dōne dōne
Dökülür hâke yaşum katrelerį dōne dōne
Bister-į gamde gözüm gįceler uyhu görmez
İderün subha degin nālelerį dōne dōne
Katre-į eşkine öykündi deyu Bâkî'nin
Çerh-ı hakkâk yonubdur göherį dōne dōne[31]

Necâtî'nin şiirlerine en çok nazîre yazın şâir ise Tokadlı **Vâlihî**'dir. O kadar ki Fuad Köprülü, Vâlihî'nin Necâtî takdîrkârlığını bir dîn hâline getirdiğini söyler. (32)

Necâtî dîvânında şâirin kendi hayâtını aksettiren çeşitli söyleyişler; devrin sosyal hayâtına, ahlâk, adâlet görüş ve düşünüşlerine âit çizgiler; tabîat güzellikleri, av tasvirleri v.b. gibi çeşitli temalarda söylenmiş şiirler, bilhassa gazeller vardır. Kasîde ve gazellerde rastlanan böyle çizgiler, çok defâ Dîvan şiirinin umûmî söyleyişine uygun, kısa fakat kuvvetli çizgilerdir (33) Bir misâl olarak, Necâtî'nin şiirlerindeki hayat tabloları, o zamanki müslüman Türk ordularının Rûm ülkelerini hangi seslerle fethetttiklerini şiire işleyecek kadar kuvvetli söyleyişlerdir:

Gâh olur hāvf gelür gālib olur gâh recā
Gâh olur hasret ile āh iderüz gâh Allāh
Zulmetį açmağa fikr eyle Necâtî **zikr ét**
Feth éder Rûm élin āvāze-i Allāh Allāh

gibi...

Necâtî'nin çok sayıdaki gazelleri içinde en tanınmış ve sevilmiş olanlarından biri de yine sâde lisan'a ve zarîf bir ifâdeyle söylediği şu manzûmedir:

---

30 **Sâfî, İkinci Bâyezid devri vezirlerinden Cezrî Kasım Paşa'nın şiirde kullandığı mahlâsdır. Sâfî, devrinin hatırı sayılır şâirlerindendir. Şiirde kullandığı ifâde, Ahmed Paşa üslûbuna yakındır. Tezkireci Sehî onun şiirde mesel söylediğine dikkati çeker. Lâtîfî ise "Şuarâ-yı Rûm'da mesel-gûyluk evvelâ ondan sâdir olmuş ve Necâtî Bey'de de kemâlini bulmuştur„ cümlesini kullanır.**

31 **Bu gibi nazîreler için kitabımızın** Ahmed **Paşa bahsindeki Nazîre Edebiyâtı bölümüne bakınız.**

32 **Anadolu'da Türk Dil ve Edebiyâtının Tekâmülü, Yenitürk M. Sayı: 5, S. 388.**

33 **Bkz.** Nihad Sami Banarlı, **Divan Şiirinde Sosyal Çizgiler, Hayat Tarih Mecmuası. sayı: II, 1966.**

Lâle-hadler yine gülşende neler étmediler
Servi yürütmediler goncayı söyletmediler
Taşradan geldi çemen mülkine bîgâne dürür
Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler
Âdeti hûblarun cevr ü cefâdur ammâ
Bana étdüklerini kimselere étmediler
Hamdü lillâh mey-i canbahş ile sâkîlerimüz
Âb-ı hayvân ile Kevser suyın istetmediler
Hele ol kaşları ya okları peykânlarını
Sîneden çekmediler yüregi oynatmadılar
Bin güzeller bulınur Yûsuf'a mânend ammâ
Bu kadar var ki bular kendülerin satmadılar
Ey Necâtî **yürü sabreyle elünden ne gelür**
Hûblar cevr ü cefâyı kime öğretmediler

Necâtî dîvânının dîğer şiirleri içinde kasîdelerinden daha çok takdîr görenleri mersiyelerdir.

Eseri

Eski kaynaklar, Necâtî'nin bâzı mesnevîler yazıp tercümeler yaptığını söylüyorlarsa da bu eserlerin hiç birisi bu güne kadar herhangi bir yerde görülmemiştir. (34)

Bu sebeple Necâtî'nin elimizde bulunan yeğâne eseri **Dîvân**'ıdır. Bu Dîvan, Kazasker Müeyyedzâde nâmına yâhud Müeyyedzâde'nin teşvîki ile **Şehzâde Mahmud** adına tertîp edilmiştir. (35)

Dîvânında naatler, kasîdeler (Fâtih Sultan Mehmed, İkinci Sultan Bâyezid, Şehzâde Mahmud ve dîğer büyükler hakkında), mersiyeler (Şehzâde Abdullah ve Şehzâde Mahmud için, terkîb-i bend şekilleriyle), murabba'lar, kıt'alar, rubâîler, müfredler v.b. gibi şiirler vardır. Fakat bu Dîvânın en zengin bölümü 650 parça şiir ihtivâ eden gazeller kısmıdır. Bu Dîvâna, Fârisî ile söylenmiş birkaç gazel ve târih de konulmuştur.

Necâtî Dîvânı İstanbul, Diyarbekir ve Amasya kütüphânelerinde bulunan 25 yazmasının karşılaştırılması sûretiyle, Prof. Ali Nihat Tarlan tarafından 1963 de neşredilmiştir. (Millî Eğitim Yayınevi, İstanbul)

Dîğer Şâirler

XV. asrın Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî gibi üç büyük şâirinden başka dîğer mühim şâirleri (evvelce bahsi geçen Ahmed Dâî ile birlikte) **Hümâmî, Atâyî, Safî, Cemâlî, Adnî, Nişânî Melîhî, Şeyh Elvan Şirâzî, Nizâmî, Sâ'dî-i Cem, Mesîhî, Visâlî** gibi şâirlerdir.

Bunların **Atâyî**, Yıldırım Bâyezid devri vezirlerinden İvaz Paşa'nın oğludur. İyi tahsîli, kuvvetli kültürü vardır. Şiirlerinde Şeyhî tarzı bir ifâde görülür. Lisânında Arapça, Acemce kelimeler çokca ve mısrâları edebî sanatlarla süslü olmakla berâber, nazım üslûbunda yine bir açıklık ve samîmîlik vardır. Onun **güneş** redifli kasîdesine Ahmed Paşa nazîre söylemiş ve şiir üslûbu, eski tezkirecilerden takdîr görmüşdür. Dîvânında kuvvetli kasîdeler, gazeller ve bâzı güzel tuyuglar vardır.

Hümâmî, Sultan İkinci Murad devri şâirlerindendir. Devrinin âlim şâirleri arasındadır. Bir dîvan vücûda getirmiş; oldukça âhenkli kasîdeler, gazeller söylemiş; ayrıca Hümâmî-i Acem'in **Sî-Nâme**'sini Vezîr Halil Paşa adına Türkçeye çevirmiştir. Mesnevî şeklinde, sôfiyâne aşk üzerine, manzum, otuz mektup'dan meydana gelen **Sî-nâme**'nin bir nüshası Paris'de Fransız Millî Kütüphânesi'ndedir. (E. Blochet Katalogu, C. I, S. 130) Hümâmî'nin Sî-nâme'yi Türkçe söyleyişi, şu mısrâlarda görüldüğü gibidir:

Görelden hüsnünü nûr-ı basarda
Esîrin oldı gönlüm bir nazarda
Meh-i nev kaşına dîvâne oldum
Cemâlün şem'ine pervâne oldum
Yedi tamu firakundan ibâret
Sekiz cennet visâlünden kinâyet

Safî : Sultan İkinci Murad'a, Vezîr Halil Paşa'ya ve Kazasker Veliyyüddîn'e kasîdeler sunmakla berâber beklediği himâyeyi görememekten muztarip bir XV. asır başı şâiri de **Bursalı Nakkaş Safî**'dir. İran edebiyâtına vâkıf ve bu edebiyâtın büyük şâirlerine saygı duyan bir şâirdir. Kasîde ve gazel'de oldukca zarîf bir üslûbu vardır.

Bîgâne işe nola bana dil
Cânum sana âşnâdur ey dost

gibi söyleyişleri, böyledir.

Cemâlî, asrın büyük şâiri Şeyhî'in yeğenidir. Akşehirli (veyâ Akhisarlı)dır. Asıl adı **Bâyezid**'dir. Çelebi Sultan Mehmed, İkinci Sultan Murad ve Fâtih Sultan Mehmed devirlerinde yaşamış ve İkinci Sultan Bâyezid devrinde ölmüştür. Muhtelif nazîre mecmûalarında seçme gazellerine rastlanan Cemâlî'nin Dîvânı henüz bulunamamıştır.

1446 da Sultan İkinci Murad adına yazılmış Gülşen-i Uşşâk adlı bir mesnevîsi ve ilâhiyat mevzûunda Fâtih Sultan Mehmed adına yazılmış Miftâhü'l-Ferec adlı, dîğer bir manzum eseri vardır.

Öteden beri, vefâtı dolayısiyle Şeyhî'nin tamamlayamadığı Husrev ü Şîrîn'i Cemâlî'nin bütünlediği hakkında verilmiş bilgiler doğru değildir. Cemâlî, Husrev ü Şîrîn'i bütünlememiş fakat ona iki zeyl yazmıştır. Zeyllerin birinde Şeyhî'nin vefâtı bildirilmektedir. İkincisi, Sultan Murad'a bir övgüdür. (36) Cemâlî'nin elde edilen gazelleri, başta Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî olmak üzere çağdaş şâirlere söylenmiş nazîrelerdir.

---

34 Bilhassa Bkz. Lâtîfî Tezkiresi. Sehî Tezkiresi.

35 Necâtî hakkında daha geniş bilgilerle bibliyografik bilgiler için Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Necâtî Bey, T.İ.Ap. s. 154 - 156 ve Ali Nihad Tarlan, Necâtî Beg Dîvânı, İst. 1963.

36 Cemâlî hakkında bütün bu hususları aydınlatan bir tedkik, Prof. Faruk Kadri Timurtaş'ın makalesindedir. Bkz. Fâtih Devri Şâirlerinden Cemâlî ve Eserleri, T.D.E.D, c. IV, sayı: 3, İst. 1951. Bu makaleye Cemâlî'nin nazîreleriyle mesnevîlerinden örnekler ilâve edilmiştir.

Bu nazîreler onun İslâm Medeniyeti bilgilerini iyi öğrenmiş; şiiri böyle bir kültürle söyleyen, oldukca kuvvetli bir şâir olduğunu gösterir.

*



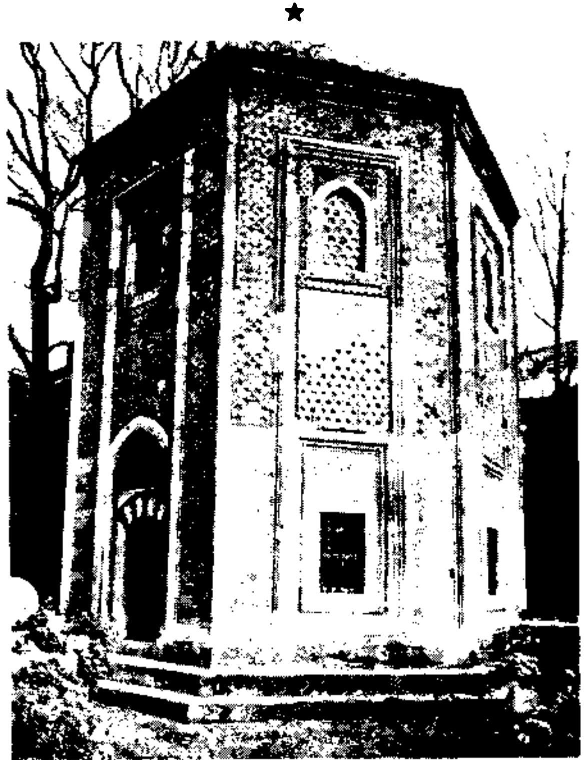
Adnî mahlâsıyle şiir söylemekle kalmayarak âlimleri, şâirleri himâye sûretiyle devrinin kültür ve sanat hayâtına büyük hizmette bulunan Sadrâzam **Mahmud Paşa**'nın İstanbul'da, Mahmud Paşa semtindeki câmii.

A d n î, Fâtih'in sadrâzamlarından **Mahmud Paşa**'nın şiirde kullandığı mahlâsdır. Mahmud Paşa Balkanlı ve en kuvvetli ihtimâle göre Sırp kavmine mensup, asîl bir âilenin çocuğudur. Gençliğinde Edirne Sarayı'nda terbiye edilmiş ve kuvvetli bir tahsîl görerek yetişmiştir. Fâtih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı sırasında ondan takdîr ve iltifat görmüş; Fâtih'in maiyetinde birçok seferlerde bulunmuş **Belgrad muhâsarasında** gösterdiği yararlıkla hükümdârın teveccühünü kazanarak vezîr olmuş; Amasra, Sinop. Trabzon fetihlerinde hakîkî bir **Osmanlı vezîri** olarak temâyüz etmiştir. Ayrıca, Sırbistan'ın büyük bir kısmını ve Bosna'yı fethettiği için, tarihde **Bosna Fâtihi** unvâniyle anılmıştır. Yine bir Osmanlı sadrâzamı olarak, Paşa'nın İstanbul'da büyük îmar faâliyeti vardır. Mahmud Paşa Câmii, medresesi, hamamı, mektebi, türbesi ve çarşısı bunların en meşhurlarıdır.

Askerî ve İdârî muvaffakiyetleri yanında edebî şahsıyeti de olan Mahmud Paşa, **Adnî** mahlâsıyle oldukca düzgün şiirler söylemiş, bu arada, âlimleri, şâirleri himâye etmek, onlara tahsîsat bağlamak; eserlerine yüksek ücret vermek gibi hizmetleri olmuştur. Birkaç misâl olarak, **Hayâlî**, **Sarıca Kemâl**, **Enverî** gibi XV. asır şâirleri Mahmud Paşa'dan himâye görmüşlerdir.

Paşa'nın Türkçe, Farsça şiirleri; Fârisî ile yazılmış mensur mektupları bir Dîvan'da toplanmıştır. (Üniversite Ktb, 1962) Eski tezkireciler, Paşa'nın nesrini nazmından üstün göstermişlerdir. Mahmud Paşa hakkında Meserret Diriöz tarafından hazırlanan, **Adnî**, Hayâtı ve Edebî şahsiyeti adlı bir mezûniyet tezi henüz basılmamıştır. (Üniversite Ktb. No. 1356)

★



Mahmud Paşa Türbesi

N i ş â n î : Asrın dîğer bir şâir sadrâzamı, **Nişancı Mehmed Paşa** yâhud **Karamânî Mehmed Paşa**'dır. Mehmed Paşa, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî torunlarından, iyi tahsîl görerek yetişmiş, âlim bir devlet adamıdır. Önce Konya'da yetiştikten sonra, İstanbul'da sadrâzam Mahmud Paşa'nın himâyesine mazhar olmuş: Mahmud Paşa Medresesi'ne müderris tâyin edilmiş; yine Mahmud Paşa'nın tavsıyesiyle Fâtih Sultan Mehmed'e nişancı olmuştur.

Çok iyi Arapça bildiği; nesri nazmından üstün görüldüğü ve hukukî salâhiyeti hükümdarca takdîr edildiği için, Nişancı Mehmed Paşa, Fâtih tarafından çıkarılan Kanunnâme'nin tê1îf ve tanzîminde vazîfe görmüştür.

---

[37] Mahmud Paşa'nın idam sûretiyle vefâtı târihi 1474 dür.

Fâtih'e Nişancı olduktan sonra **Nişânî** mahlâsıyle Türkçe, Arapca şiirler söyleyen Mehmed Paşa, nihâyet bu hükümdar tarafından sadrâzamlığa getirilmiş ve bu vazîfeyi de başarıyle îfâ etmiştir. Fâtih'in son seferinde, Sultan Çayırı'nda vefât hâdisesini bir müddet muvaffakiyetle gizlemiş, fakat, bu hâdise yüzünden İstanbul'da çıkan karışıklıkta Yeniçeriler tarafından öldürülmüştür. (1481)

Aynı zamanda târihci olan, Osmanlı târîhi'ne ve Fâtih devrine âit Arapça risâleler yazan **Nişancı Mehmed Paşa,** Fâtih'in Uzun Hasan'a gönderdiği meşhur mektubu (38) kaleme almasıyle de şöhret ve kıymet kazanmıştır. Tıpkı Mahmud Paşa gibi, devrinin şâir ve âlimlerini himâye eden Mehmed Paşa, Türkçe şiirlerini oldukça sâde ve külfetsiz bir üslûpla söyleyen, orta dereceli bir şâirdir.

Şāhā ne tuhfe göndereyin hāk-i pāyüne
Benüm gibi fakîrün elinden duā gelür

gibi beyitleri onun bu sâde söyleyişleri arasındadır. Fâtih devrinin **Kabûlî** ve **Hâmidî** gibi Farsca, Türkçe şiir söyleyen bâzı şâirlerinin Mehmed Paşa adına yazılmış samîmî kasîdeleri vardır. Hâmidî'nin:

Pāşā-yı felek-kadr Muhammed Çelebî kim
Kıldı kerem ü adl ile yer yüzünü ma'mūr

beyti, böyle bir kasîde beytidir. (39)

M e l î h î: Asrın dîger tanınmış bir şâiri **Melîhî**'dir. Derin ilmi, Arap ve Acem dillerindeki esaslı bilgisi ile Ahmed Paşa'ya hocalık ettiği ve Paşa'nın büyük ilgi ve saygısını kazandığı bildirilen Melîhî, Tokad'da doğmuş, önce memleketinde okumuş sonra İran'a giderek tahsîlini orada bütünlemiştir.

Tahsîl için gittiği İran'da asrın büyük Ortaasya şâir ve âlimi **Molla Câmî** ile sınıf arkadaşı olmuştur.

İstanbul fethi'ni tâkîp eden yıllarda memleketine dönen ve İstanbul'a gelen şâir, Ahmed Paşa'nın meclislerine alınmış ve Ahmed Paşa, ilmini, dil bilgisini ve şiirini takdîr ettiği bu şâiri Fâtih Sultan Mehmed'e takdîm etmiştir.

Ancak şarap içmeği, büyük hükümdârın meclislerinde bulunmaya tercîh edecek ölçüde alkolik hâle gelmiş bulunan Melîhî, bu büyük tâliinden yeteri kadar istifâde edememiştir.

Bütün eski münekkidlerin, şiir tekniğini, ilmini ve söyleyişini çok takdîr ettikleri **Melîhî**, gerçekten sâde ve temiz bir Türkçe ile güzel şiirler söylemiş, fakat bu şiirlerin sayısını çoğaltıp seviyesini yükseltecek düzenli bir hayâtı olmamıştır.

Zarîf, nüktedan ve kolay şiir söyleyen şahsiyetiyle çok sevildiği ve meclislerde arandığı halde mübtelâsı olduğu içki yüzünden şahsıyetinin birçok imkânlarından uzakta kalmıştır. Onun sarhoşluğu, şâirliği kadar dillere destan olmuş, bu mevzûda başından geçen türlü vak'alar meclislerde tezkirelerde hikâye edilmiştir.

Onun da şiirlerine, devrinde ve daha sonra nazîreler söylenmiş, bilhassa ilk defâ Melîhî'nin söylediği bir **gönül murabbaı,** başta Ahmed Paşa ve Fâtih Sultan Mehmed olmak üzere, devrin en büyük şâirleri tarafından tanzîr edilerek bir **gönül şiirleri çığırı** açmıştır. (Fâtih Sultan Mehmed ve Ahmed Paşa bahislerine bakınız. 40) Fâtih Sultan Mehmed bahsine, evvelce iki kıt'ası alınmış olan bu gönül murabbaı'nın dîğer bir kıt'ası da şudur:

Cānımı kıldı revan gamzen okı haste vü zār
Gönlümü turrelerün eyledi bî sabr ü karār
Āh ü efgan édüben çağırurem leyl ü nehār
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

*

Şeyh Elvan Şîrâzî

Bu asrın başlarında yine sâde Türkçe ile söyleyen tanınmış ve sevilmiş bir şâir de **Şeyh Elvan Şîrâzî**'dir Asrın büyük sôfîsi **Hacı Bayram Velî**'ye intisâbı olduğu bildirilen Elvan Şîrâzî, pek tabiî olarak, sôfiyâne şiirler söylemiştir. Ayrıca, Şeyh Mahmud Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz* adlı eserini de yine manzum olarak Türkçeye kazandırmıştır. Şeyh Elvan, ataları Şîrazlı olduğu için şiirlerinde Şîrâzî mahlâsını kullanmıştır. Onun şiirlerinde zamânın halk ve aydınlar dilinde yaşayan Türkçe kelimeler dikkati çeker. Bu kelimeler Yûnus Emre Türkçesi'nin ve Dede Korkut lisânının kelimelerindendir. Aynı şiirler, tıpkı Hacı Bayram Velî'nin ilâhîlerinde olduğu gibi mûsıkili ve âdetâ raksan söyleyişlerdir. Bu şiirlerde Türkçe, zaman zaman:

Ne vākıalar geçdi ki defterlere sığmaz
Şîrāzî ile sevdiğinin ārelerinden

mısrâlarında görüldüğü gibi hem şiirin hem de Türkçe'nin zaferleri derecesine ulaşmıştır. *Gülşen-i Râz* tercümesinde, meselâ rûh'un insan'da bedenlenmesi hâdisesini de :

Feleklerden güzer eyledi cānun
Zemînlnde bulundun bu zamānun
Nebāta mādene hayvāna geldün
Bulardan geçdün ü insāna geldün

tarzında, aynı sâde ve kolay söyleyişle Türkçeleştirmiştir. Bu şâirin:

Bir goncayı sevdim ki bu gün güller içinde
Cānānelik eyler
Bağlandı gönül zülfüne sünbüller içinde
Dîvānelik eyler
Yardum teni̇ümi şāne gibi başdan ayağa
Ey tan yeli bir sor

[38] Ferîdun Bey, Münşeâtü's-Selâtîn, İst. 1264, C. I, S. 271.

[39] Bkz. Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî, İ. H. Ertaylan neşri, S. 296, İst. 1949.

[40] Melîhî ve şiirleri h. derli toplu bilgiler ve bibliyografyası için Bkz. Dr. Muharrem Ergin, Melîhî, T.D.E.D. c. II, sayı: 1 - 2, s. 59 - 78.

Kimdür kim anun zülfine gönüller içinde
Kim şānelik eyler
Güzeller anun hüsni katında kamu yehsul
Bu görk ile ol bay
Bir şāh-ı cihandur ki bu gün kullar içinde
Merdānelik eyler
Şīrāzi esir olalıdan beridür anun
Uş gice vü gündüz
İtleri ile bile yatur küller içinde
Yārānelik eyler

gibi müstezadlarında ve hemen bütün şiirlerinde yer yer, arûz'un Türkçe ile XX. asırdakine yakın bir anlayışla kaynaştığı görülür. Kafiyeler, mûsıkîdeki ses tekrarları gibi hareketli ve bir hâtıra güzelliği ile zengindir. Yukarıdaki mısrâları meydana getiren 75 kelimenin 50' den fazlasının hâlis Türkçe olması, şâirin şiir söyleyişindeki samîmîliğin ve millî rûhun açık ifâdesidir.

*

Nizâmî : Asrın dîğer bir şâiri Nizâmî, genç yaşta ölmesine rağmen sonraki asırlara isim ve şiir bırakabilmiştir. Konya'da doğmuş, orada okumuş, şöhretini Konya'da yapmış ve Fâtih'in şâir Sadrazamı Mahmud Paşa'nın dikkatini çekince Fâtih tarafından İstanbul'a çağırılmış, fakat yolda hastalanarak ölmüştür. Henüz, devrinin, başta Ahmed Paşa olmak üzere, büyük şöhretlerine nazîreler söylediği bir çağda ölen Nizâmî de Türkçeyi sâde ve tabiî bir şekilde kullanmıştır. Şiirlerinde:

Ol serv-i gül-izār ki çağındadur dahį
Can cilvegâhı tal'atı bāğındadur dahį
Ol çok yaşayası beni gördükce hışm éder
Pend-į peder meğer ki kulağındadur dahį
Zulm ile kanum içdüğine ol peri-sıfat
Şāhid budur ki rengi dudağındadur dahį
Zülfün ucunda lâ'lüni gördükce sanurem
Bir tāze goncadur ki budağındadur dahį

beyitlerinde görüldüğü gibi hem sâde hem zekî ve şûh bir ifâde vardır. (41)

★

Sâdî-i Cem : Fâtih Sultan Mehmed gibi hükümdarların, Ahmed Paşa gibi büyük şâirlerin meclislerinde olduğu gibi, şiire ve ilme meraklı Osmanlı şehzâdelerinin de saraylarında, meclislerinde toplanan şâirler ve âlimler vardı. Aslen Sirozlu olan **Sâdî, Şehzade Cem** meclislerinin en tanınmış şâiridir. Cem'in sarayında ve meclislerinde bulunan **Şâhidî, Sehâyî, Lâ'lî, Kandî, Türâbî** gibi şâirler arasında Cem'in kâtibi, nişancısı ve zamanla en yakın musâhibi olan Sâdî, bu devrin zaman zaman "iyi mısrâ" söyleyen şâirlerindendir. Onun da birçok muâsırları gibi sâde bir dili; samîmî ve tabiî bir üslûbu, âhenkli bir söyleyişi vardır. Şiirlerinde ince bir lirizm görülür. İstanbul'un güzellerini ve güzelliklerini öven söyleyişleri, fetih asrının şiirleri olarak dikkate değer. Üslûbu, Ahmed Paşa'nın tesirindedir. **Sâdî**, sürgün devirlerinde **Cem**'i terketmemiş, İtalya'ya, Fransa'ya Şehzâde ile berâber gitmiş hattâ bir bilgiye göre, Cem Dîvânı'nı, onun Kerem Kasîdesi'yle birlikte Sultan İkinci Bâyezîd'e, Sâdî getirmiş ve yine bir rivâyete göre Şehzâde Cem'in:

Cām-ı Cem nūş eyle ey Cem bu firengistāndur
Her kulun başına yazılan gelür devrāndur

beytiyle başlayan meşhur kasîdesinin yazılışında Sâdî'nin mühim bir emeği veyâ yardımı olmuştur. Dîğer bir rivâyete göre de Sâdî bu şiirleri İstanbul'a derviş kıyafetiyle getirmiş fakat tanınmış ve yakalanarak Boğaz'a atılmak suretiyle öldürülmüştür. Sâdî-i Cem'in müretteb bir dîvânı vardır. **Cem Şâirleri** denilen şâirler zümresi arasında, adı, Cem'in adıyle birleştirilerek hatırlanan en mühim şâir odur.

*



Başta, vefâlı musâhibi Sâdî-i Cem olmak üzere, çevresinde Cem Şâirleri denilen bir şâirler heyeti teşekkül eden Şehzâde Cem'i, yazı yazarken gösteren bir minyatür.

[41] **Nizâmî hakkında bilgi ve bibliyografik bilgiler için bakınız:** Haydar Ali Diriöz, **Nizâmî, mezûniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü, 254; Halûk İpekten, Karamanlı Nizâmî, Türkiyat Mecmûası, c. XIII, s. 63 - 78.**

Mesîhî : Edebiyat târihinde, şâirliğinden çok **Şehrengîz** yazmasıyle şöhret kazanan Mesîhî de XV. asrın ikinci yarısında yetişen şâirlerin, ileri gelenleri arasındadır. Asıl adı İsâ'dır. Şâirin Mesîhî mahlâşını da (İsâ'ya mensup mânâsıyle) bu yüzden aldığı bildirilir. Eski kaynaklar, bu şâirin Priştineli olduğunu; gençliğinde İstanbul'a gelerek medrese tahsîlini İstanbul'da yaptığını, şiirden başka hatt sanatında da mahâret ve şöhret kazandığını bildiriyorlar.

Mesîhî, **Hadım Ali Paşa**'ya intisâb etmiş, onun dîvan kâtibliğinde bulunmuş; ancak içkiye mübtelâ oluşu ve çapkınlığı yüzünden vazîfesini ihmâl eden tavırları olmuştur. Onun bu halleri Hadım Ali Paşa tarafından bâzan hoş görülmüş, bâzan cezâlandırılmıştır. Hadım Ali Paşa'nın vefâtından sonra sıkıntı çektiği anlaşılan şâir, ölümü için söylenen **Mesîhî fevt şüd** târihinden de anlaşılacağı gibi, H. 918 (Mîlâdî: 1513) de ölmüştür.

Mesîhî'nîn bir **Dîvân**'ı, bir **Edirne Şehrengîzi** ve **Gül-i Sadberk** adlı bir nesirler (mektuplar) kitabı vardır.

Kasîdeler, gazeller, kıt'a ve müfredlerle tertîblenmiş dîvânının en tanınmış şiirleri, XVI. asırda büyük şâir **Bâkî** tarafından tanzîr edilen **Bahar Kasîdesi** ile Hadım Ali Paşa için yazdığı bir mersiye ve yine bahar günleri için söylediği coşkun bir murabba'dır. Samîmî aşk ve şarap şiirleri hâlinde söylediği gazellerinde hem ustalıklı ve âhenkli bir ifâde, hem de yer yer, devrinin sosyal hayâtını aksettiren ince çizgiler vardır.

Mesîhî'nin Edirne şehrinin güzelleri ve güzelliği mevzûunda yazdığı **Şehrengîz** ise büyük bir ihtimâle göre Türk edebiyâtında yazılan ilk **Şehrengîz**'dir. (42) Mesîhî bu eseriyle edebiyâtımızda bir şehrengîz çığırı açmak gibi, mühim ve têsirli bir vazîfe görmüş ve yeni bir edebî nevi' meydana getirmiştir.

[42] Şehrengîz'ler, bir şehrin güzelleri, güzellikleri, güzel yerleri, ziyâretgâhları, büyük mîmârî eserleri v.b. hakkında tanıtıcı çizgiler ve medhiyeler mâhiyetinde yazılan eserlerdir.

Türk edebiyâtında önce Mesîhî'nin Edirne Şehrengîz'i ile başlayan ve mesnevî şekliyle yazılan bu edebiyat nev'i, Mesîhî'nin hemen ardından Zâtî'nin yine Edirne şehri için yazdığı şehrengizle devâm etmiş ve arkasından İstanbul için; Bursa, Yenişehir, Belgırad, Rize, Gelibolu, Diyarıbekir, Siroz, Manisa, Sinob, Antakya v.b. gibi şehirler için şehrengizler yazılmıştır. En çok şehrengiz yazılan şehirler İstanbul, Bursa ve Edirne'dir. Bu hususta bilgi için Bkz. Âgâh Sırrı Levend, Türk Edebiyâtında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul. İst. 1958.

Bu şâirin bahar coşkunluğuyle söylediği murabbaındaki:

Tarf-ı gülşen nûr-ı Ahmed birle mâlâmâldür
Sebzeler anda sahâbe lâle hayrü'l-âldür
Ey Muhammed ümmeti vakt-i huzûr-ı hâldür
Ayş ü nûş ét kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr

gibi mısrâlar, bahar güzellikleri; çiçeklerin, yeşilliklerin neş'eleri ve şarab coşkunluklarıyle islâm nûrunu ve Hz. Muhammed'in adını yanyana getirişi bakımından hayli cesur ve her türlü taassubdan uzak, serbest söyleyişlerdir. **Hammer** tarafından Almanca'ya, **Gibb** tarafından İngilizce'ye çevrilen bu murabbaın Batı edebiyâtında da şöhreti vardır. Mesîhî Dîvânı'nın tenkidli bir nüshâsı Sevim Yabır tarafından bir Üniversite tezi hâlinde 1953'de hazırlanmıştır. (İstanbul Üniversitesi Mezûniyet Tezi, 397)

★

Bütün bu şâirler, Anadolu'da sâde bir dille başlayan Türk edebiyâtının bu husûsiyetini devâm ettirerek, zaman zaman ve yer yer, şiirlerini sâde Türkçeyle yazmakla berâber; zaman zaman ve yer yer, şiirlerinde (evvelce belirttiğimiz sebeblerle) yabancı kelime ve kaaidelerle yüklü, külfetli bir dil kullanmaktan da uzak kalmamışlardır.

Bu bakımdan, XV. asrın, **sâde dil** anlayışında diğerlerinden daha ısrarlı ve kararlı görünen bir şâir, **Aydınlı Visâlî**'dir:

Aydınlı Visâlî'nin bu husûsiyetine ilk defâ dikkat eden Fuad Köprülü'nün Visâlî hakkında verdiği şu bilgiler, bu bakımdan üzerinde durmağa değer ehemmiyettedir: "Aruz veznine Türk kelimelerinden daha kolay uyan Arab ve Acem kelime ve terkiblerinin çoğalması, bu devir sonlarında buna karşı bir aksül'amel vücûda gelmesini de intâc etti. Aruz vezniyle fakat içinde yabancı kelime ve terkibler bulunmamak şartıyle, sâf halk dili ile ve halk dilindeki mecazları, cinasları, darbımeselleri, tâbirleri kullanarak şiir yazmak cereyânı -fakat gayet zayıf, mütevâzı' bir şekildebaşladı. Bu cereyânın ilk mümessili olarak Aydınlı Visâlî'yi gösterebiliriz.,, (43)

Aydınlı Visâlî'nin böyle bir cereyanda hissesi olduğunu gösteren söyleyişleri de:

Görmek olmaz iki gözüm gibi gözünü velî
Görmüşem gör seni gördükde iki gözümü ben

gibi, Türkçe kelime oyunlarıyle tertiblenmiş hayli basit manzûmelerdir.

[43] Bkz. Dîvan Edebiyâtı Antolojisi. İst. 1931, s. 75, 126.

Mesnevî Edebiyâtı

Geçen asırlarda da, kasîde ve gazel tarzında şiir söylenmekle berâber, meselâ XIV. asır, daha çok bir **mesnevî asrı** çehresindeydi. **İskendernâme**'lerin, **Cemşîd ü Hurşîd**'lerin, **Süheyl ü Nevbahâr, Mantıkü't-tayr** ve **Garîbnâme**'lerin yazıldığı asırda göze çarpan eserler, daha çok bu mesnevîlerdir.

XV. asırda ise çok sayıda yazılan şiir, kasîde ve bilhassa gazeldir. Asrın kasîde ve gazel şâirleri, mesnevî şâirlerinden çoktur; terkîb-i bend, tercî'-i bend, murabba' v.b. şiirlere de alâka, daha fazladır.

Bununla berâber XV. asırda **mesnevî edebiyâtı** durmuş veyâ gerilemiş değildir. Hattâ bu asırda mesnevî tarzında bir ilerleyiş olduğu da söylenebilir. Ancak kasîde ve gazel tarzının, asrın, her gün daha hamleli ve dolayısıyle daha neş'eli hayâtına uygun, göz kamaştırıcı canlılığıdır ki bu asrın mesnevîlerini geçen asırdaki kadar, birinci plânda görmeği güçleştirmiştir.

XV. asır, geçen asrın **İskendernâme, Süheyl ü Nevbahâr** gibi birinci sınıf mesnevîlerine **Şeyhî**'nin **Hüsrev ü Şîrîn**'i ve **Harnâme**'si gibi kuvvetli mesnevîlerle cevab vermiştir. Hattâ bu asırda **Mesîhî**'nin Edirne **Şehrengîzi, Halîlî**'nin **Firkatnâme**'si, **Tâcîzâde Câfer Çelebî**'nin **Hevesnâme**'si gibi yeni ve orijinal mesnevîler yazılmıştır. Aynı asırda Akşemseddin-zâde **Hamdullah Hamdî** gibi; **İşretnâme** şâiri **Revânî** gibi; **Şîrîn ü Pervîz** yazarı **Âhî** gibi daha başka ve mühim mesnevî şâirleri de vardır. Nesir ve nazım karışık olarak yazdığı büyük, **Süleymannâme**'sinden başka, mesnevî şeklindeki muhtelif eserleriyle **Uzun Firdevsî** de bu asrın dikkate değer bir sîmâsıdır.



Bunlardan **Mesîhî**'nin, edebiyatta şehrengîz nev'inin, bugün için, kurucusu bilindiğini yukarıda belirtmiştik. (s. 474)

Bu şâirin **Şehrengîz Der Medh-i Cüvânân-ı Edirne** adıyle yazdığı orijinal mesnevî, Edirne güzellerini:

İçinde suları mevzūn ü reftār
Bulutlar başı üstünde hevādār
Temāşā eyler isen bir mināre
Dönübdür serv-kāmet bir nigâre
Soyunub Tunca'ya girür güzeller
Açılur ak göğüsler ince beller
Siyeh futa kuşanur ak dilber
Olur san gice vü gündüz berāber
Gören bu şehri bu resme kıyāmet
Sanur bununla dokuz oldı cennet

gibi, yer yer, Edirne şehrinin tabiî ve medenî güzellikleri içinde tanıtan çizgilerle süslüdür.



Halîlî
(? – 1485)
ve
Firkatnâme'si

İznik'e ve İstanbul'a Diyârbekir'den veyâ, daha kuvvetli bir bilgiye göre Diyâr-ı Acem'den gelen **Halîlî**, edebiyâtımızda dîvan tarzı şiirlerinden çok, **Firkatnâme** adlı mesnevîsiyle tanınmış bir aşk ve tasavvuf şâiridir.

Firkatnâme, şâirin kendi başından geçmiş gibi yazılan yanık bir aşk hikâyesidir. Yarı mistik, yarı romantik bir hava içinde yazılan bu esere göre:

> "Halîlî Acem mülkünde ilimle meşgul olurken bir arkadaşı ile birlikte ve ilmini arttırmak gaayesiyle Diyâr-ı Rûm'a gelir. İznik'e yerleşir. Fakat orada bir güzele âşık olarak aklı başından gider. Devâyı, yer değiştirmekte arayıp İstanbul'a gelir. Burada sevgilisinden aldığı bir mektup üzerine tekrar İznik'e döner ve sevgilisiyle buluşur. Fakat bu buluşmanın sonunda sevgili, ansızın ve bir daha görünmemek üzere ortalıktan kaybolur; şâirin gözleri önünde onun sâdece ışıktan bir hayâli kalır."

Eserdeki ifâde Firkatnâme'deki bu aşkın tasavvufî bir aşk olduğunu çok düşündürür.

Halîlî'nin bir kısım Dîvan tarzı şiirlerinde **Nesîmî**'nin açık têsiri vardır. Hemen bütün şiirleri, Nesîmî'den Fuzûlî'ye kadar uzanan Âzerî edebiyâtı edâsındadır. Kendi têsiri de yine Âzerî edebiyâtında Habîbî'ye hattâ **Fuzûlî**'ye kadar uzanmıştır.

Firkatnâme **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazılmış bir mesnevî olmakla berâber, esere yeri geldikce, başka vezinle söylenmiş gazeller de ilâve edilmiştir.

Halîlî hakkında daha başka bilgi ve bibliyografik bilgiler için Fevziye Abdullah Tansel'in **Halîlî** adlı makalesine bakılmalıdır: T. İ. An., V, 162

Bu şâirin hayâtı ve Câmi'ül-Me'ânî'deki şiirleri için ayrıca bakınız: Prof. Dr. Muharrem Ergin, Câmi'-ül- Me'ânî'deki Türkçe Şiirler, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, c. III, Sayı: 3-4, 1949



Hamdullah Hamdî
(1449 — 1503)

XV. asrın, 5 hattâ 6 mesnevî yazarak, bir **Hamse** meydana getirmek sâhasında, azimli ve gayretli bir şâiri Akşemseddin-zâde **Hamdullah Hamdî**'dir.

Mesnevî şâirliği, hemen bütün Türk ve (Hammer, Gibb gibi) Avrupalı müellifler tarafından takdîr edilen **Hamdî**, bu asrın ikinci yarısında ve sonraki asırlarda şöhret kazanmış ve şöhretini devâm ettirmiştir.

Hamdullah Hamdî'nin büyük şeyh, **Akşemseddîn**'in oğlu olması, onun da hayâtını bâzı mânevî destanlarla süslemiştir. Buna göre: Hamdî'nin bir şâir ve âlim olacağı, daha doğmadan önce babası tarafından haber verilmiştir. Hamdî, böylece daha 8 yaşında iken (!) dîvân sâhibi olmuştur. Bu arada yine çocukluğunda tutulduğu zihnî bir rahatsızlığı, babasının tavsıyesi üzerine Ayasofya Câmii'nin top kandili altında yedi kerre namaz kılıp, duâ okuyup her seferinde yedişer tâne siyah üzüm yemesi sonunda tamâmiyle geçmiş, bunun yerine büyük bir zihin açıklığı gelerek Hamdî, meşhur **Yûsuf ve Zelîha** mesnevîsini, aynı top kandil altında, çocukluğunda yazmağa başlamıştır. Hayâtının sonunda ise Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'nde müderrislik yapıyorken, rü'yâsında, babasından aldığı mânevî bir işâret üzerine, bu vazîfeyi bırakıp babasının halîfelerinden Şeyh **İbrâhim Tennûrî**'ye intisâb için **Kayseriyye**'ye gitmiş, daha sonra, babasının medfun bulunduğu **Göynük**'e çekilerek burada büyük itibar gören bir şeyh olarak yaşamış ve orada ölmüştür.

Hamdullah Hamdî hakkında bu mânevî rivâyetler, hiç şüphesiz onun büyük sôfî Akşemseddîn'in oğlu olmasından ve yine babasından aldığı feyizle güzel eserler yazan bir şâir şöhreti kazanmasındandır. Bu rivâyetlerin, tarîhî bakımdan olmasa bile, içtimâî ve psikolojik yönlerden ehemmiyeti vardır.

Hakîkatte, Sultan **İkinci Bâyezid**'den beklediği iltifâtı göremiyen ve bu münâsebetle gerek **Leylâ vü Mecnûn**'unda gerek **Kıyâfetnâme** adlı mesnevîsinde devrinin ve çevresinin kadir bilmezliğinden şikâyet eden **Hamdî**, sanatı ve eserleriyle, rivâyetlerin söylendiği ölçüde mes'ûd olamamıştır.

Fakat hayâtının çeşitli tâlihsizliklerine rağmen ısrarla yazmaya devâm etmesi ve bir mesnevî şâiri için mühim denilecek sayıda eserler vermesi, onun, sanatına karşı derin bir bağlılık duymasındandır.

Hamdullah Hamdî'nin en tanınmış eseri, **Yûsuf ve Zelîhâ** mesnevîsidir. **Molla Câmî**'nin aynı isim ve mevzûdaki Fârisî mesnevîsinden têsir ve kuvvet alınarak yazılan bu eser, Hamdî'ye haklı bir şöhret sağlamış ve çok sayıda yazmaları, minyatürlü nüshaları meydana getirilerek geniş ölçüde okunmuştur.

Bu eser şöhretine lâyık bir ustalıkla, sağlam ve sanatlı bir dille yazılmış; içinde aşk halleri, îman halleri, tabîat güzellikleri, yer yer, lirik ve âhenkli mısrâlarla tasvîr ve hikâye edilmiştir. Müellifin dile gelen bir kurd için söylediği:

Düzdi savtı hoş etdi elhânı

gibi, Şeyhî'nin üslûbu hissedilen mısrâları yanında:

İçini od yakar taşı handan

gibi, çeşitli rûh hallerini belirten, sâde ve samîmî söyleyişleri vardır.

Hamdî'nin **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazdığı **Leylâ vü Mecnûn** mesnevîsi de devri için başarıyle söylenmiş bir eser olmakla berâber onun **Yûsuf ve Zelîha**'sı ölçüsünde alâka görmemiştir. Şâirin diğer orijinal bir mesnevîsi **Tuhfetü'l-Uşşâk** adlı, küçük, aşk hikâyesidir ve bu mesnevî de diğerleri gibi, yer yer samîmî gazellerle renklendirilmiştir.

Hamdî'nin dîğer bir mesnevîsi **Kıyâfetnâme**'dir. İnsanların neş'eli, kahkahalı veyâ mütebessim oluşları; yüzlerinin beyaz, pembe, esmer veyâ başka renkte olması; ağız, burun, kulak v.b. gibi insan uzuvlarının küçük veyâ büyük; şu veyâ bu biçimde oluşları o insanın huyu ve tabîati hakkında ne gibi bilgiler verir? Böyle şeyler anlatan bu manzum eser, yer yer, ilmî ve psikolojik dikkatleri ifâde etmekle berâber sanat bakımından şâirin dîğer eserleri ölçüsünde değildir.

Hamdullah Hamdî, Süleyman Çelebi'nin geliştirdiği **Mevlid yazma çığırı**'na uyarak bir de **Mevlid** vücûda getirmişse de onun bu eseri Çelebi'nin Mevlid'i yanında sönük kalmış ve rağbet görmemiştir. Hamdî'nin tıpkı bunun gibi Yazıcızâde **Mehmed** Efendi'nin **Muhammediyye'sine** nazîre olarak yazdığı **Ahmediyye** veyâ **Muhammediyye** adlı bir eseri daha olduğu bildiriliyor. (44)

Hamdullah Hamdî'nin münâcâtlar, naatler, kasîde ve gazeller, kıt'a ve beyitlerden müteşekkil **Dîvân**'ı, iki ayrı nüsha hâlinde Süleymâniye ve Ali Emîrî Kütüphânelerindedir. Gerek bu dîvânlar, gerek onun hayâtı ve eserleri hakkında daha geniş bilgiler ve bunların bibliyografyası, Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nde Fuad Köprülü tarafından yazılan **Hamdî** maddesindedir. (45)

Câfer Çelebi
(? — 1515)

Asrın dîğer, kıymetli bir mesnevî şâiri, **Tâcî-zâde Câfer Çelebi**'dir. Daha ziyâde bir münşî: nesirci olarak tanınmasına rağmen, Türkçe, Farsca gazeller ve kasîdeler de söyleyen **Câfer Çelebi**, İkinci Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim zamanlarında nişancılık ve kazaskerlik vazîfeleri görmüş ve bilhassa Yavuz Sultan Selîm'in, ilmine hürmet ve itimâd ettiği musâhibleri arasında bulunmuştu. Yavuz, Şah İsmâil'e gönderdiği Fârisî mektubları ve Çaldıran fetihnâmelerini ona yazdırmıştı.

Aynı zamanda kudretli bir **hattat** olan Câfer Çelebi, hatt sanatını **Şeyh Hamdullah**'dan öğrenmişti. Yavuz Sultan Selim, Câfer Çelebi'ye Şah İsmâil'in haremlerinden Taclı Hanım'ı vermek sûretiyle de sevdiği bu ilim ve sanat adamına ayrı bir iltifat göstermiş-

44 - 45 Hamdullah Hamdî'nin Hamse'si için Bkz. bir de: Feyzî'nin bilinmeyen Hamsesi, **Agâh Sırrı Levend, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1955.**

ti. Fakat Câfer Çelebi, bir rivâyete göre ordu arasında ihtilâl çıkarmak, başka bir rivâyete göre de daha şehzâdeliğinde Yavuz Sultan Selim için bir hicviye yazmış olmak gibi iftirâlara uğrayarak (1515'de) bizzat kendisinden alınmış bir fetvâ ile, Yavuz Sultan Selim tarafından îdam ettirilmiştir. Eski kaynaklara göre Yavuz, Câfer Çelebi'ye: "İslâm askerini isyâna teşvîk edenin cezâsı nedir?„ diye sormuş ve ondan: "Sâbit oldukda katildir.„ cevâbını alarak Çelebi'yi kendi verdiği hükümle cezâlandırmıştır. Ancak Çelebi'nin bir iftirâya kurban edildiği meydana çıktığı zaman da bu, Yavuz Sultan Selim için büyük bir vicdan azâbı olmuştur.

Eski kaynakların, nesrini nazmından hattâ Farsçasını Türkçesinden üstün buldukları Câfer Çelebi'nin zamâna mukaavemet eden en güzel ve kıymetli eseri **Hevesnâme** isimli mesnevîsidir:

Hevesnâme, en mühim bölümleriyle İstanbul'u, İstanbul'un medenî ve tabiî güzelliklerini tasvîr eden, orijinal bir mesnevîdir. Eser bir münâcât ve bir naat'den sonra, mühim olarak, İstanbul'u, Galata'yı, Ayasofya ve Fâtih Câmilerini, saray ve kasırları; hamam, imâret, semâniye, dârüşşifâ gibi tesisleri; Eyüb Sultan ve Fâtih'in kabirleri dolayısıyle, Ebû Eyyûb Ensârî kabrinin, Akşemseddin tarafından, bir mânevî hâl sonunda, nasıl bulunduğunu; Fâtih Sultan Mehmed'in, 31 yıl nice şâhlara hâkim olan saltanatını; kabrinin nurlu güzelliğini; başka imâretleri ve Kâğıthâne'yi v.b. tasvîr eden bölümler hâlinde yazılmış; buna birtakım hasbihaller, tenkidler ve muhtelif mevzûlarda bölümler katılmıştır. Yer yer, gazeller ve tercî-i bendlerle de süslenen Hevesnâme, ifâdesinin tabîîliği, güzelliği ve verdiği bilgiler bakımından, mühim ve kıymetli bir mesnevîdir.

Mesnevîsinin gerek tasvîr ettiği yerler, gerek hikâye ettiği bilgiler bakımından nasıl yeni ve orijinal olduğunu çok iyi bilen **Câfer Çelebî**, edebiyatta yeni ve orijinal eser verme tarafdârı bir sanatkâr olarak, ayrı bir husûsiyet gösterir. Hattâ bu bakımdan, yaşadığı asrın en büyük şâirlerini, mevzû ve ilhâmlarını eski üstadlardan ve bilhassa İran edebiyâtından almakla suçlandırır.

Hevesnâme'sinde, bu görüş ve tenkidlerini bilhassa **Şeyhî** ile **Ahmed Paşa**'nın sanatlarına yönelten Câfer Çelebi, ileri sürdüğü bu fikirlerle devrinin klâsik an'aneye ve klâsik terbiyeye haddinden fazla kıymet vermeyen. kuvvetli bir münekkidi görülür: Câfer Çelebi bu mevzûda:

Şalar kim Türki dilde şöhreti vār
Biri Şeyhî **biri** Ahmed'**dür éy yār**
Eğer Şeyhî'**dür inşāf eyle billâh**
Sahanverlikden olmış gerçi āgâh
Fesâhatde velikin kârı yokdur
Kelâmının garib elfāzı çokdur
Eğerçi vardur Ahmed'**de zārafet**
Bulunur sözlerinde hem fesāhat
Belâgatde velî māhir değüldür
Kelâmının rabtına kādir değüldür

gibi sert tenkidlerini yine Ahmed Paşa için söylediği:

Sözinün hüsn'**ü vardur** ân'**ı yokdur**
Nükūş-ı deyr'e benzer, cānı yokdur

gibi **hüsn** ü **ân** kelimelerini çok ince nüanslarla kullanır. Ahmed Paşa'nın sözlerini nükuuş-ı deyr'e benzeterek ve (cansızlıkla suçlayarak) bütünler. Hattâ bu mevzûda daha ileri vararak, aynı şâirler için:

Hayāl-i hâsa çün kādir değüller
Hakîkatde bular şāir değüller

gibi sert hükümlere ulaşır. Kendi eseri için de:

Benimdür evvel āhır az eğer çok
İçinde kimsenün bir habbesi yok

diyerek eserinin her zerresiyle kendisinin oluşundan haklı bir iftihar duyar. Her halde, Câfer Çelebi'nin bu eseri, XV. asır sonu İstanbul'u hakkında birkaç bakımdan çok değerli bir edebî vesîkadır. Yazılış târihi 1493'dür.

Câfer Çelebi'nin bu eserinden başka bir **Dîvân**'ı; zamânının bâzı mühim vak'aları hakkında bilgiler ihtivâ eden, çok beğenilmiş **Münşeât**'ı, bir de **Mahrûse-i İstanbul Fetihnâmesi** adlı, yine mühim bir târihî eseri vardır. Dîvân'ının gazelleri hayli selîs ve sağlam bir söyleyişle terennüm edilmiştir. Bu gazellerde de onun kuvvetli şahsıyeti görülür. Bu şahsıyet, onun şiirlerinde aşk mefhûmundan eser olmadığını ileri süren XVI. asır münekkidlerine önceden verilmiş bir cevab gibi, ona şöyle gazeller söyletir:

Ben ne hizmetkâr ü ne mahdūm olaydum kâşki
Gelmeyeydüm āleme ma'dūm olaydum kâşki
Buldı çün hākim vücūd olmasa idüm sīm ü zer
Tāş ü toprak yā bir avuç kum olaydum kâşki
Çünki can buldum kalaydum bāri hayvanlıkda ben
Bülbül olmazsam gurāb u būm olaydum kâşki
Olmadı çün ol dahi yārab bu şūbu görmeyüb
Âşkdan bî behre vü mahrūm olaydum kâşki
Bu belâlarla dirilmekden ölüm çün yeğ bana
Ca'ferā bir meyyit-i merhūm olaydum kâşki

Câfer Çelebi'nin İstanbul Fetihnâmesi. Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmûası'na ilâve olarak neşredilmiştir. **Câfer Çelebi Dîvânı**'nın iki yazma nüshası, Ayasofya (No. 3888) ve Nûruosmâniye Kütüphânesinde (No. 3811) dir. (Tâcîzâde Câfer Çelebi h. Dîğer (bibliyografik) bilgiler için Bkz. M. T. Gökbilgin, Câfer Çelebi madd. T. İ. An. III, s. 8-10)

★

Revânî :

Asrın dîğer bir mesnevî şâiri **Revânî**'dir. Revânî'nin asıl adı **İlyas Şücâ' Çelebi**'dir. Edirne'de doğmuş, iyi tahsil görmüş, Sultan İkinci Bâyezid ile Yavuz Sultan Selim'in iltifatlarına mazhar olmuş, Surre Emînliği'nde, Ayasofya Evkaf mütevellîliğinde bulunmuştur. Bursa'da Kaplıcalar Mütevellîsi iken 1524'de ölmüş ve İstanbul'da Kırkçeşme civârında kendi adına yaptırdığı (şimdi yıkılmış bulunan) mescidin hazîresine gömülmüştür.

Revânî'nin tevhîd, münâcât, naat, kasîde ve gazellerden mürekkeb bir **Dîvân**'ı vardır. Bu dîvânın iki nüshası Ali Emîrî ve Bayezid Kütüphânelerindedir. Dîvânının en güzel şiirleri gazelleridir. Sazlı, sözlü işret meclislerinden çok hoşlanan bu şâir, sazlar için şiirler söylemiş, İşretnâme adlı mesnevîsinde her sazı ayrı ayrı övmüş, ayrıca Türk kopuzu için de:

Dāimā olsa musāhib nola dildāre kopuz
Her ne kıldan ki çalarsa uyar ol yāre kopuz
Ey tabīb-i dil ü can nabzını tut hālini gör
İniler hasta olub derd ile bīçāre kopuz

gibi gazeller söylemiştir.

Şâirin mesnevî sâhasında elimizde bulunan tek eseri **İşretnâme** isimli, küçük mesnevîsidir. İşretnâme bir edeb ve terbiye devrinde işret meclislerinde kimlerin, nasıl hareket edeceklerini belirten, manzum bir işret âdâbı kitabıdır. Bu meclisde çalınan sazlardan bahsederken:

Kopuz gibi kanı bir hūb āvāz
Ki sāzın cümlesinden ola mümtāz

diye, yine kopuza medhiye söyleyen şâir, bu eseriyle işret meclislerinin bir nevî **akademik sohbet meclisleri** oluşu hakkında da bize bilgiler vermiştir:

Gerekdür bezm ehli olsa kâmil
Gerekmez sohbetin içinde cāhil
Gerek her birisi bir fende fāik
Ki söylene hakāyıkden dekāyık
Fesāhatden kaçan kim uralar dem
Belâgat ehli ola cümle mülzem
Yazalar okuyālar şir' ü inşā
Ki her bir sözleri ola muammā
Gerekmez sözlerinde hīç zāid
Bu bezm içinde söylenmez zevāid

gibi mısrâlar, bunun örnekleridir. İşretnâme, böyle meclislerde çok ince bir vazîfe gören sâkîlerin de medhini ve meclisdeki vazîfe ve ehemmiyetini söyler. (Revânî hakkında başka bilgiler ve bibliyografya için T.İ.An.deki Revânî maddesine bakınız.)

*

Âhî : Hüsrev ve Şîrîn hikâyesi, XV. asırda bir defâ da şâir **Âhî** tarafından yazılmıştır. Âhî'nin asıl adının **Benli Hasan** olduğu ve Niğbolu'da doğduğu rivâyet ediliyor. Yine bir ilim adamı olarak yetişen Âhî, İstanbul'a gelmiş ve Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'ine nazîre olarak yazdığı **Hikâye-i Şîrîn ü Pervîz - Rivâyet-i Gülgûn ü Şebdîz** adlı mesnevîsi ile **Yavuz Sultan Selim**'in takdîrini kazanmıştır. Bu şâirin **Hüsn ü Dil** adlı, tamamlanmamış bir eseri daha vardır. Bu eser, bir bakıma, **Lâmi'î**'nin, o yıllarda şöhret kazanan, mensur, **Hüsn ü Dil**'ine bir nazîredir. Eserin têlîfinde, ayrıca, Nîşâburlu Fettâh'ın aynı isimdeki eserinden de, tercüme yoluyle istifâde edildiği bilinmektedir.

Âhî'nin bu eseri, aralarında nazım parçaları da bulunan bir nesirle yazılmıştır. Fakat müellif, **inşâ** (nesir) yolunda sâde ve tabiî bir dil kullanmış, asrın modası olan **seci'li nesr**'in seci'lerini bile külfetsiz veyâ Türkçe kelimelerden seçmiştir. Tezkireci **Lâtîfî** Âhî'nin inşâsını, bu sebeple, bilhassa beğenmektedir. (**Hüsn ü Dil,** 1870 de Asır Gazetesi'nde tefrika edildikten sonra, kitap halinde basılmıştır.)

Şîrîn ü Pervîz'inde Husrev'in doğuşunu hikâye ederken söylediği:

Doğurdı subh-dem bānū-yı devran
Bir altun başlu sırma saçlu oğlan

mısrâları gibi, eserinde, yer yer bu kadar sâde ve güzel bir dil kullanan Âhî, dîvan tarzı gazellerinde de umûmiyetle aynı sâde dile sâdık kalmıştır.

Yerde kalmaz āteş-i āh-ı sehergâhum benüm
Dokunur çerhuna bir gün ey felek āhum benüm
Sāye-veş üftāde kullardan yanunca kimse yok
Gün gibi tenhā gezersün ey yüzi māhum benüm
Tūr-ı Mūsā döymedi envār-ı hüsnün tābına (46)
Hey ne taşdan yüreğüm var imiş Allāhum benüm

gibi söyleyişleri onun bu sâde Türkçe zevkinin örneklerindendir. **Âhî,** müderrislik vazîfesiyle gönderildiği Karaferye'de 1517 de vefat etmiştir.)

★

Abdî : Bu asrın mesnevî edebiyâtından bahsederken **Câmasbnâme** şâiri **Abdî**'yi unutmamak gerekir. Hayâtı hakkında ciddî bilgimiz bulunmayan Abdî, **Sultan İkinci Murad** devri şâirlerindendir. Beş bin beyte yakın bir büyüklükte yazdığı Câmasbnâme Türkçeye Fârisîden çevrilmiştir ve sanat bakımından ziyâde, Türkçe söyleyiş bakımından dikkate değer bir mesnevîdir. Kendi eserinden öğrendiğimize göre Abdî, Câmasbnâme'yi 1429'da Aydıncık'da yazmıştır. Eserde kullandığı dil ve ifâde İkinci Murad devri eserlerinin umûmî sâdeliğine ve belki de hükümdârın bu yoldaki tavsıyesine uygundur. Bu yerli üslûbun, esere bir tercümeden ziyâde bir têlif değeri veyâ çeşnisi kazandırdığı da söylenebilir. Sultan İkinci Murad için:

Han uruğı kıymeti candur murād
Ālemün şehlerüne candur Murad
Şāh sultan ol Mehemmed oğlıdur
Pes Mehemmed kân imiş bū oğlı dür

gibi, samimî medhiye söyleyen Abdî'nin hikâyesi de samimî bir masal çeşnisi taşır. Bu eserde dil

Suda kızlar oynadılar durdılar
Çıkuban hep donlarını géydiler
Yine güğercin olu̇ban uçdılar
Bir saatde nice iklim geçdiler

mısrâlarında görüldüğü gibi tabiî ve sâdedir.

---

46 **Döymedi: dayanamadı.**

Câmasbnâme'nin mevzûu, Dânyâl Peygamber'in oğlu **Câmasb**'ın başından geçen feerik bir mâcerâdır: Arkadaşlarının hıyânetine uğrayarak bir kuyuya kapatılan Câmasb, orada açtığı bir delikten Şahmaran'ın sarayına ulaşır. Şahmaran, yılanların şâhıdır ve sarayı cennet kadar güzeldir. Burada iyi kabûl gören Câmasb, Şahmaran'dan türlü hikâyeler ve hikmetler öğrenir. Girdiği yılanlar âleminden onun izni ve yardımıyle kurtularak yine dünyâya döner. Onun tavsiye ettiği bir iksirden içerek üstün akıllı bir insan olur. Memleketinin pâdişâhı, onu kendine vezir yapar. Câmasb. bu akılla okuduğu kitablar sâyesinde büyük defîneler keşfeder.

Câmasbnâme'nin mevzûu, umûmî çizgileriyle Tevrat'dan alınarak masallaştırılmıştır. Câmasbnâme' nin bir nüshası Fâtih'de Millet Kütüphânesi yazmaları arasındadır. (No. 1202) Bu eserin, daha sonraları mensur bir hikâye hâline getirildiği bilinir. Mensur Câmasbnâme'nin kısaltılmış bir şekli sonradan basılmıştır.

Dînî Edebiyat Cereyânı

Daha XIII. asır sonlarında, bilhassa Yûnus Emre ile şahlanan tasavvuf edebiyâtı yanında, Anadolu'da yine halka hitâb eden dînî bir edebiyat gelişiyordu.

Dînî edebiyat, bütün heyecânını, bu asırlarda, Türk toplulukları arasında sonsuz bir îmanla gelişen **dînî hayat**'dan alıyordu. Yeni vatanda, gittikçe güzelleşen bir mîmârî ile kurulan ve sayıları süratle çoğalan câmiler, mescidler ve medreseler, dînî hayat kadar, dînî edebiyâtı da yükselten âbidelerdi. Böylelikle, aynı asırlar Türkiyesinde yalnız **tasavvuf edebiyâtı** değil, **dînî edebiyat** da, (aralarındaki bütün anlaşmazlıklara rağmen), biribirini bütünleyen birer çığır hâlinde gelişti.

Bu asırların Türk halkı arasında Allâh'a ve onun peygamberine karşı sonsuz bir sevgi, bir îman ve bağlılık yaşıyordu: Anadolu ahâlîsi, İslâm uğruna asırlarca ölenlerin çocuklarıydı. Bu uğurda başlangıçtan beri döğüşen ve ölen İslâm ve Türk - İslâm kahramanlarının menkıbeleri ise, aynı halk tarafından heyecanla anlatılıp huşû içinde dinlenen hikâyelerdi. Halk toplulukları arasında din büyüklerine; hattâ başta **Alî** ve **Hamza** olmak üzere, İslâm kahramanlarına; **Battal Gaazî**, **Sarı Saltuk**, **Dânişmend Ahmed Gaazî** gibi İslâm - Türk veyâ Türk - İslâm kahramanlarına âid, türlü kerâmetlerle süslenmiş dinî - destânî menkıbeler büyük rağbet görüyordu. Bu arada, halka yakın şâirler, popüler mâhiyette birtakım dinî - destânî şiirler söyleyip küçük, büyük manzûmeler tertipleyerek Anadolu'da çok zengin bir vicdan hayâtının yaşayıp gelişmesine yardım ve hizmet ediyorlardı.

İslâm büyükleri içinde, dünyâya gelişi, peygamberliği, mîrâcı, hicreti, gazâları, mûcizeleri ve vefâtı derin heyecanla tâkip edilen en büyük sevgili ise **Hazret-i Muhammed**'di. Onun Arab edebiyâtında **siyer** veyâ **sîre** adıyle yazılan hayat hikâyelerinin Türkçeye tercümesi veyâ Türk diliyle yeniden yazılması da sevapların ve vazîfelerin en büyüğü biliniyordu. Türkçeye, böyle eserler kazandıranlara, derin bir mânevî saygı gösteriliyordu. Nitekim:

Daha XIV. asır Âzerî şâiri Erzurumlu **Kadı Darîr**'in **Sîretü'n-Nebî**'sinde, **Hz. Muhammed**'in hayâtı Türk diliyle yeni bir edebî ifâde bulmaya başlamıştı.

Bu hareketlerden, bilhassa XV. asırda, zengin bir **dînî edebiyat cereyânı** doğdu; dînî edebiyât'ın hududlar ve asırlar ötesine söz geçiren büyük şâirleri yetişti. Böyle şâirler, tamâmiyle dînî bir heyecanla, hizmetleri için hiçbir maddî karşılık beklemeden, hattâ herhangi bir sanat gaayesi bile gütmeden eser veriyorlardı. Bunun için, dâimâ samîmî ve sıcak bir lisanla yazıyorlar; manzûmelerinden câize almak, hattâ şöhret kazanmak gibi ikinci bir emel beslemeksizin, canlı ve îmanlı mısrâlar terennüm ediyorlardı.

Onların bu eserlerden bekledikleri, sâdece mânevî, hattâ uhrevî bir mükâfattı. Bu şâirler, tam mânâsıyle inanmış insanlardı. Bâzıları, ortaya koydukları eserlerde isimlerini bile zikre lüzum görmemişlerdi. Fakat, sanat endîşelerinden uzak kalmalarına ve sâdece halka seslenen, külfetsiz bir ifâdeyle yazıp söylemelerine rağmen - hattâ belki de sırf bu meziyetleri dolayısıyle - bu dindâr şâirlerin eserleri bütün memlekette büyük rağbet kazanıyor; birçokları, makamla veyâ bestelenerek, halkın toplu bulunduğu yerlerde saygıyle ve heyecanla okunup dinleniyordu.

*

SÜLEYMAN ÇELEBİ

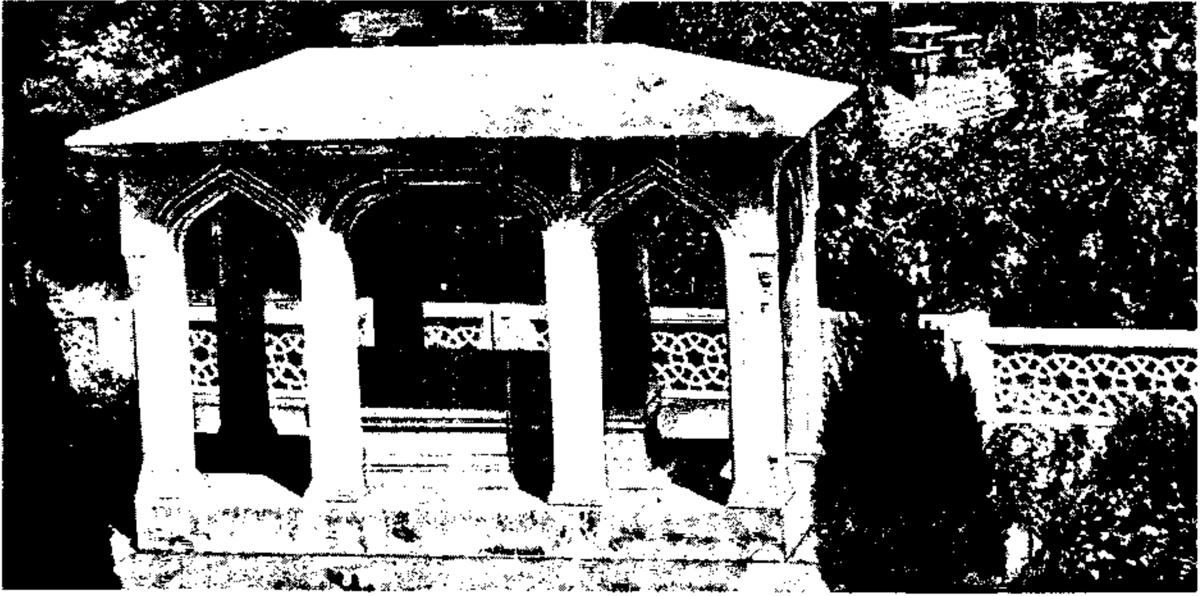
(? — 1422 ?)

XV. asırdaki **dînî edebiyat çığırı**'nın en kuvvetli ve en şöhretli eseri, **Süleyman Çelebi**'nin 1409'da Bursa'da tamamladığı meşhur **Mevlid** manzûmesidir.

Şöhreti asırlar ve ülkeler dolduran, Mevlid şâiri Süleyman Çelebi'nin hayâtı hakkında bilgilerimiz, onun bu şöhretine ve bu hizmetine yakışacak bir ölçüde değildir:

Onun hayâtı, şahsıyeti ve ermişliği etrâfında, büyük şöhreti dolayısıyle teşekkül etmiş destânî menkıbeler, Çelebi'nin sâdece halktan gördüğü sevgiyi ve kazandığı mânevî itibârı gösterir.

Bunun dışında, Çelebi'nin doğduğu yer ve târih; âilesi (babası, annesi ve çocukları); tahsîli ve gördüğü vazîfelerle başka eserleri hakkında hiçbir ciddî bilgimiz yoktur.



Süleyman Çelebi'nin Bursa'daki Türbesi

Onun XIV. asrın ikinci yarısında (Bursa'da?) doğduğu, iyi bir dînî tahsil gördüğü hakkındaki bilgiler, Mevlid'inden ve Mevlid'deki bâzı mısrâlardan çıkarılan tahminlerdir. Devrinin, Bursa'yı vatan edinmiş büyük sôfîsi, Buhârâlı **Emîr Sultan**'ın müridleri arasında bulunduğu rivâyeti de, aralarındaki yaş farkı dikkate alınmamak şartıyle mümkün görülebilir.

Süleyman Çelebi'nin Osmanlı sarayına Sultan **Yıldırım Beyazıd** zamânında ve Bursa'da intisâb ettiği, onun hayâtı hakkında verilen bilgilerin mühimlerindendir. Çelebi'nin Bursa'da Yıldırım Beyazıd tarafından yaptırılan **Ulu Câmi**'de imamlık yaptığı mevzûunda, ondan bahseden kaynaklar iştirâk ediyor.

Yıldırım'ın oğlu **Emîr Süleyman** ile yakınlığı, (ona hocalık ve musâhiblik yapmış olması) rivâyeti, bugün hâlâ hem dikkate hem tedkîke değer bir mevzûdur. (Bu noktada araştırılması gereken dîğer bir husus da Emîr Süleyman'ın pek de iyi bilinmeyen mânevî hayâtıdır.) Her halde ileride bulunacak târih vesîkalarında Süleyman Çelebi'nin hayâtı hakkında mevcut rivâyetlere benzemeyen bilgiler de bulunacaktır.

Mevlid şâirinin ölümüne târih düşürüldüğü söylenen **râhat-ı ervâh** terkîbinin gösterdiği 825 (1422) senesinde vefâtı haberi bile, bu târîhin kimin tarafından, ne zaman söylendiği hakkında ciddî bir bilgimiz olmadığından, tedkîke muhtac bir durumdadır.

Böylelikle Süleyman Çelebi hakkında bugün doğru bildiğimiz tek târih, onun **Vesîletü'n - Necât** isimli Mevlid'inin hicrî 812 (M. 1409)'da Bursa'da tamamlanmış olduğudur. Mevlid'inde:

Saç sakal âğardı gönlüm kapkara

diyerek **içinin** siyahlığından fakat saçının ve sakalının ağardığından bahseden şâirin 1409'da elli - ellibeş yaşlarının üstünde bulunduğu ancak tahmîn edilebilir.

★

Mevlid: Süleyman Çelebi'nin:

Hem sekiz yüz on ikide târihi
Bursa'da oldı tamam bu ey ahî

diyerek, 812'de Bursa'da tamamlandığını bildirdiği tek eseri **Vesîletü'n - Necât** isimli Mevlid'idir. **Mevlid**'in kelime olarak mânâsı:

a- Bir kimsenin **doğduğu yer,**
b- Bir kimsenin **doğduğu zaman,**
c- **Doğum** ve **doğma**'dır.

Ancak İslâm an'anesi, mevlid kelimesini bilhassa **Hz. Muhammed'in doğduğu zaman** mânâsında kullanmış, bu arada Hz. Îsâ'nın doğum günü için de ayrı bir kelime, **Mîlâd,** kullanılmıştır. Bundan başka:
a- Hz. Muhammed'in doğum yıldönülerine,
b- Bu yıldönümü'nde yapılan anma şenliklerine;
c- Bu törenlerde okunan ve Hz. Muhammed'in doğumunu hikâye eden eserlere de **Mevlid** denmiştir.

Süleyman Çelebi'nin **Vesîletü'n - Necât**'ına Mevlid denilişi de bundandır ve bu manzum eserde Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan fasıl, Mevlid'in hâfızalarda derin iz bırakan bir bölümüdür.

Ancak, Mevlid okutmak, yalnız Hz, Muhammed'in doğum gününde değil, zamanla, hemen her müslüman çocuğunun doğumu ve bilhassa her müslümanın ölümü dolayısıyle, âdet hâline girmiştir. Doğum günlerinin uğuru ve saâdeti Mevlid'le kutlanırken ölüm günlerinin acısı ve hicrânı da ölen sevgililerin ardından Mevlid okutmak sûretiyle dînî ve mânevî bir törenin gönüllere gül suyu serpen tesellîsine bırakılmıştır.

Mevlid Törenleri

Hz. İsâ'nın doğum gününü kutlamak için Noel şenlikleri yapmak, Hıristiyanlar arasında eski bir âdetti. Müslüman Araplar, belki de Hıristiyanlara benzememek için kendi peygamberlerinin doğum gecelerinde şenlik yapmayı âdet edinmediler. Bu yüzden, Müslümanlığın ilk asırlarında herhangi bir Mevlid an'anesi kurulduğu bilinmiyor.

Ancak, Mısır'da Şiî - İsmâilî mezhebindeki Fâtımîler devrindedir ki **Hz. Muhammed** ve bilhassa Halîfe **Alî** gibi İslâm büyükleri için Mevlid töreni yapılmıştır. İslâm dünyâsındaki Mevlid törenlerine başlangıç mâhiyetinde olmakla berâber, Şiî Fâtımîler'in Hz. Muhammed için yaptıkları Mevlid törenleri, daha çok, Hz. Alî için yapacakları Mevlid'lere bir zemîn hazırlayan yarı politik gösterilerdir.

Bu sebeple, İslâm âleminde Hz. Muhammed'in Mevlid'i için yapılan ilk büyük, devamlı, resmî fakat samîmî Mevlid şenlik ve törenleri, denilebilir ki, Selçuk Atabeklerinden **Muzafferüddîn Gök - Börü** tarafından yapılan törenlerdir. (1)

Muzafferüddîn Gök - Börü, Erbil Atabekleri, veyâhud **Beğtigin** sülâlesi diye anılan ve merkezi Erbil (Arbelâ)'da bulunan, Atabekler sülâlesinin son hükümdârıdır.

Hz. Muhammed'in Mevlid gecelerinde ilk defâ büyük şenlikler yaptıran; bu şenlikleri eski Türklere mahsus dînî törenlere benzeterek Mevlid törenlerine millî çizgiler katan ; Mevlid'lere uzaktan, yakından çok sayıda insan dâvet eden; misâfirlerini renk renk çadırlarda, ikramlar ve hediyelerle karşılayan ve bu törenlerde okunmak için yazılmış bir kitaptan Mevlid okutan ilk Türk Emîri **Muzafferüddîn Gök - Börü'**dür. (2)

Onun yaptırdığı Mevlid törenleri bugünkü Mevlid'in kat'î başlangıcı olmuş ve Gök-Börü'den bu yana, başta Türk - İslâm devletleri olmak üzere hemen bütün İslâm âleminde Mevlid, artık mukaddes bir gün ve çeşitli fırsatlarla tekrarlanan azîz bir tören ve gelenek ehemmiyeti almıştır.

Onun Mevlid törenlerinde okunsun diye hazırlattığı bildirilen bir Mevlid kitabı da bu törenlerde Mevlid okumayı âdet hâline koymuştur. Aynı sebeple Arabca, Farsca ve Türkçe Mevlid kitapları, Mevlid manzûmeleri yazılmıştır. (3)

Vesîletü'n - Necât, işte bu güzel başlangıcın ve bu büyük çığırın XV. asırda en üstün merhalesidir.

Mevlid'in zaferi, iddiâlı bir sanat adamından çok, samîmî, bilgili, Allah'ına ve peygamberine bütün varlığıyle bağlanmış, duygulu bir îman adamının eseri olmasındandır.

Bu meziyetleriyle Mevlid, Türk halkı arasında hiçbir esere nasîb olamamış derecede büyük rağbet görmüş, halkın her çeşit dînî toplantılarında, bilhassa ölenleri anmak için yapılan törenlerde asırlarca okunmuştur.

Bunda, **Mevlid**'i makamla hattâ besteyle okuma an'anesinin de tesîri vardır: İslâm milletleri içinde bilhassa Türkler, ibâdetle mûsıkîyi birleştirme fırsatını bir de Mevlid törenlerinde bulmuşlar, Mevlid'i mûsıkî makamlarıyle ve ilâhîlerle birlikte okumuşlardır.

Ayrıca **Belîğ**'in **Güldeste-i Riyâz-ı İrfân**'ında, Türkiye'de Mevlid'in bestelenmiş olduğu hakkında mühim bilgiler vardır. (4) Bu hususlar da, Mevlid an'anesinin söz ve söyleyiş olarak değil fakat ses ve tören olarak, eski Türk âdetlerinden zengin çizgiler taşıdığını, ayrıca, düşündürür.

---

1 İslâm Ülkelerinde Mevlid Şenlikleri ve Mevlid'e Dâir Eserler için Bkz. **Prof. Ahmed Ateş**, Mevlid, **Ankara, 1954, s. 3-20;**

Nihad Sâmi Banarlı, Büyük Nazîreler, Mevlid ve Mevlid'de Millî Çizgiler, **İst. 1962.**

2 **Gök börü, eski Asya Türkçesinde** bozkurt **demektir. Bozkurt mânâsındaki bu gök-börü hakkında kitabımızın** Gök-Türk Kitâbeleri **ve Destanlar bölümünde gerekli bilgiler vardır.**

İslâmdan önceye âit, çok eski ve kısmen unutulmuş Türkçe bir sözü, M. S. XIII. asra kadar yaşatan Gök-börü adı, eski Asya Türklüğünden bir hâtıradır. Şu sebeple ki Erbil Atabekleri'**ne** Beğtigin **sülâlesi dendiği gibi,** Şam Atabekleri'**ne de (İkinci hükümdarlarının adı** Börü **olduğu için)** Börîler **denilmiştir.** Böriler **Bozkurtlar demektir.** Beğtigin **adındaki** tigin **sözü ise eski Ortaasya Türklüğüne âit bir unvandır. Tigin, eski Türkçede şehzâde, prens demektir. Sonraları, Selçuk ve Anadolu Türkleri tarafından terk edilen bu kelimenin** Gök-börü **âilesi tarafından şuurla yaşatılmış olması dikkate değer. Böylelikle hem eski, millî bâtıralara hem de İslâm dinine bağlı olan** Muzafferüddin Gök - börü, **büyük âyinler hâlinde yaptırdığı Mevlid törenlerine de, öyle görülüyor ki, bâzı millî çizgiler işlemiştir:**

Gök-börü, **Mevlid törenlerinden önce av eğlenceleri tertiplemiş, Mevlid'e hazırlık mâhiyetindeki bu av törenleri'nden döndükten sonra çok sayıda kurban keserek, Mevlid âyinlerine hemen hemen eski Türk sığır ve şölen'lerinin havasını vermiştir.**

Eski Türklerde sığır, **dînî sürek avı'dır. Bu avlanmalardan sonra yapılan şölenler ise dîni ziyâfetlerdir. Bütün bu hareketlerin şiir ve mûsıkî ile bir arada yapılışı, yâni hem sürek avları'nda hem de şölenler'de dînî besteler çalınıp ilâhîler söylenmesi,** Gök-börü'nün **Mevlid törenleriyle dikkate değer bir benzerlik göstermektedir: Av, kurban ve ziyâfetden başka** Gök-börü, **bu törenlerde sazlar çaldırır, ilâhîler söyletir, şüphesiz dînî bir mûsıkî refâkatinde** Mevlid **töreni yapar, ve kuvvetli bir ihtimâle göre, bu törenlerde bir Mevlid okuturdu. (Tafsilât için, yukarıda adı geçen kitap ve tedkiklerle onların bibliyografyasına bakınız.)**

3 **Süleyman Çelebi'ye kadar Arabça ve Farsça** Mevlid'ler **için Bkz.** Ahmed Ateş, **aynı eser, s. 3-5, 9-15.**

4 **s. 525-529.**

Mevlid'in Bölümleri ve Mevzûu

Mevlid, üslûp ve ifâde bakımından, hattâ şekil ve vezin cihetinden Sultan Veled'in ve Âşık Paşa'nın mesnevîlerine benzeyen bir eserdir.

Fakat ideoloji bakımından onlardan ayrılır. Bunun en mühim sebebi, Çelebi'nin, tarîkat kültürüne rağmen, şerîate tarîkatten daba bağlı bir dindar oluşudur. Mevlid, müteaddid bölümler ve fasıllar hâlinde yazılmış, 732 beyit civârında, büyük bir manzûmedir.

Eser, **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** vezniyle ve mesnevî şeklinde yazılmıştır.

Eserde, aynı vezinle söylenmekle berâber, **Kasîde-i Melîha** adı verilen ve bir kısmı yine **Hz. Muhammed**'in annesinin ağzından söylenen **42** beyitlik bir bölüm, **kasîde** şeklindedir. Peygamber'in mu'cizelerini beyâna geçmeden evvel:

Tutdı cihānı serteser envār-ı Mustafā
Çün kim belürdi dünyede āsār-ı Mustafā

matlaıyle başlayan, gazel şeklindeki 10 beyitlik bir manzûme ise **Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün** vezniyle söylenmiştir.

Mevlid'in belli başlı bölümleri **Tevhîd - Münâcât, Velâdet** (Hz. Muhammed'in doğuşu), **Mu'cizât** (Peygamber'in mûcizelerinin beyânı), **Mi'râc** (Cebrâil ile birlikte ve Burak sırtında Allâh'a yükselişi), **Vefât** (Peygamber'in ölümü) ve **Duâ** bölümleridir:

Mevlid'in başında, Arapça, kısa ve mensur bir **önsöz** vardır. (*) Bu mukaddimeden sonra, manzûmesine:

Allah adın zikr idelüm evvelâ
Vācib oldur cümle işde her kula
Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi āsān ide Allah ana

. . . .

Bir kez Allah dise aşk ile lisan
Dökülür cümle güneh misl-i hazan
İsm-i pākin pâk olur zikr eyleyen
Her murāda irişür Allah diyen

gibi mısrâlarla, her işe Allâh'ın adıyle başlamanın faziletinden bahsederek başlayan Süleyman Çelebi, manzûmesine Allâh'ın adlarını sayarak devâm eder.

Bundan sonra Mevlid'i yazan için duâ isteyen ve kitabının eksikleri için bir tevâzu lisânıyle özür dileyen şâir, sırasıyle kâinâtın yaratılış sebebini; Hz. Muhammed'in: "Ulu Tanrı'nın yarattığı en üstün varlık„ olduğunu; bu **Nebîler Sultânı Muhammed**

[5] **Bkz. Ahmed Ateş**, Vesîletü'n-Necât, (Mevlid), **Ankara, 1954, (Bu kitabın sonundaki faksimile ve bilhassa s. 91-147'deki** édition critique **denemesi.)**

* Türkçeye tercümesi için Bkz. **Mevlid, Prof. Fâruk K. Timurtaş** neşri, **M. E. B.** 1000 Temel Eser serisi, sayı: 27, S. 3, İst. 1970.



Süleyman Çelebi Mevlid'ini okurken... (Ressam Münif Fehim'in tablosu, Hayat Mecmûası'ndan)

için Allâh'ın: "Sen olmasan, sen olmasan, felekleri yaratmazdım.„ dediğini anlatır.

Arkasından:

Hak Te'âlâ çünki kendü diledi
Pâdişahlığın bu âlem biledi
Zât-ı pâki gizlü genc idi nihan
Diledi kim hıla bu genci ıyan
Gizlü gencin halka ızhar eyledi
Nice dürlü nesneyi var eyledi

diyerek, tasavvuf inanışının mesnedlerinden biri olan ve Cenâb-ı Hakk'ın, Dâvud Peygamber'in bir suâline cevâp olarak söylediği bildirilen "Ben gizli bir define idim, bilinmeyi sevdim ve bilineyim diye halkı yarattım.„ kelâmını hatırlatır. Böylelikle devrinin yaygın tasavvuf inanışına kısa bir temasda bulunur. Bir taraftan da bütün bu tecellî hâdisesinde asıl sebebin Hz. Muhammed'in yaratılması olduğu inancını belirtir.

Bundan sonra, şâir, **Mustafâ nûru** dediği, Hz. Muhammed'e âit peygamberlik nûrunun nasıl, önce Âdem Peygamber'in alnında ışıldadığını, sonra, peygamberden peygambere geçerek nihâyet Hz. Muhammed'in alnında karar kıldığını anlatır.

Geldi çün ol Rahmeten li'l-â'emin
Vardı nûr anda karâr étdi hemin
Andan artuk kimseye nakl étmedi
Çünki yirin buldı ayruk gitmedi

diyerek, nûr'un, sâhibini buluşundan doğan bir huzûru belirtir.

Arkasından:

Âminê Hâtun Muhammed anesi
K'ol sadefden oldı ol dür dânesi
Çünki Abdullah'dan oldı hâmile
Vakt irişdi hefte vü eyyâm ile
Hem Muhammed gelmesi oldı yakin
Çok alâmetler belürdi gelmedin

mısrâlarıyle başlayarak, evvelce kitapların bildirdiği, Hz. Muhammed'in doğum gününde olacak vak'aların zuhûra geldiğini söyler; Peygamberin mevlid'ini hikâye etmekteki ehemmiyeti bir daha belirterek derin bir vecd içinde, yeniden, Hz. Muhammed'in medhine koyulur ve bir aralık, içinden gelen bu medhiyeyi de kâfî göremiyerek:

Bu Süleyman nice medh étsün anı
Çünki meddâhıdur anna ol Gani

diye, kendisinin onu övmede âciz olduğunu, nasıl âciz olmasın ki Hz. Muhammed'i bizzat Allah'ın övmüş bulunduğunu söyler.

Onun bu sözleri, çağdaş şâir Şeyhî'nin bir na'tindeki:

Ey fahr-ı halk kimde ola zehre medhüne
Çün Hak dédi Le'amrüke Levlâk ve'd-Duhâ

"Ey yaratılışın iftihârı! Artık seni övmeğe kim cesâret edebilir ki bizzat **Allah**, senin için **Le'amrüke**'yi, **Levlâk**'i ve **Ve'd-Duhâ**'yı söyledi.„ duygusunu hatırlatır; asrın bu gibi mânevî duygu ve düşüncelerde nasıl bir dil birliği, bir gönül ve iman birliği hâlinde bulunduğunu gösterir. (Şeyhî bölümüne bakınız.)

Bu medhiye'den sonra Mevlid, asıl ve en güzel fasıllarından birine başlar; Hz. Muhammed'in doğumunu, annesi **Âmine Hâtun**'un dilinden şöyle anlatır:

Ol gécę kim doğdı ol Hayrü'l-beşer
Anesi anca neler gördi neler
Ol rebî'ül-evvel ayı nicesi
On ikinci gice isneyn gicesi
Didi gördüm ol habîbün anesi
Bir aceb nur kim güneş pervânesi
Berk urub çıkdı évümden nâgehan
Göklere irdi vü nûr oldı cihan
İndi göklerden melekler saff ü saf
Ka'be gibi kıldılar evüm tavâf
Hem hevâ üzre döşendi bir döşek
Adı Sündüs döşeyen anı melek
Üç alem dahı dikildi üç yére
Her birisi aydayım nire nire
Mağrib ü maşrıkda ikisi anun
Biri damında dik idi Ka'be'nün
Bildüm anlardan ki ol halkun yeği
Kim yakın oldı cihâna gelmeği
Çünki bu işler bana oldı yakin
Ben evümde otururken yalnızın
Yarılub dîvâr çıktı nâgehan
Üç bile hûrî bana oldı ıyan
Çevre yanuma gelib oturdılar
Mustafâ'yı birbirine muştılar
Didiler oğlun gibi hiç bir oğul
Yaradılalı cihan gelmiş değül

XV. asır Türkçesinin birçok güzel hâtıralarını taşıyan bu beyitlerden sonra, **Süleyman Çelebi**, oldukça kuvvetli bir ihtimâle göre, devrin klâsik terbiyesine uyarak, kendisinden çeyrek asır önce bir **Siretü'n - Nebî** yazan Âzerî - Türk şâiri **Erzurumlu Kadı Darîr**'in büyük eserindeki manzum bir bölümü, hemen aynı sözlerle fakat kendi üslûbuyle tekrarlayarak **Kaside-i Meliha** adı verilen bir bölüm meydana getirmiştir.

Bu bölümde yine **Hz. Muhammed**'in doğumu, aynı vezinle fakat şu şekilde söylenir:

İşidün dahı acâib kudreti
Kudret-i Hak'dan tutun hem ibreti

. . . .

Âminê aydur çü vakt érdi temâm
Kim vücûda gele ol Hak vehbeti
Susadum su diledüm içmekliğe
Vérdiler bir kıf ki dolu şerbeti
Kardan ak idi vü hem soğuk idi
Dahı şirindi şekerden lezzeti
Sonra gark oldı vücûdum nûr ile
Bürüdi beni o nûrun ismeti
Geldi bir ak-kuş kanadıyle benüm
Arkamı sığadı kuvvetle kati

Doğdı ol sāatde ol şāh-ı rüsül
Kim anuala buldı ālem izzeti
Görmedi ağrı vü kan su anesi
Çekmedi bir zerre andan zahmeti
Yir ü gök gulgu!e doldı serteser
Geldi ol nur gitdi ālem zulmeti
Söze geldi vahş ü tayr ü taş ağaç
Sözleri cümlē Muhammed midhati

. . . .

Budur ol sultan ki ālemde müdām
Günde beş kez urulısar nevbeti
Budur ol kim gelliser Hak'dan buna
Tāc-ı izzet birle Levlâk **hil'ati**
Budur ol kim buna kim olsa karîb
Bi-gümān ol Hakk'a bulur kurbeti
Budur ol kim bu Nebiyy-i Hakk iken
Dahı olmamışdı alem hilkati
Budur ol kim enbiyā Hak'dan kamu
Diledİler kim olalar ümmeti

Bu kasîde, **Kadı Darîr**'de tercî beyitleriyle bölünmüş, ayrı kafiyeli manzumeler hâlindedir. Süleyman Çelebi, bunları yer yer kısaltıp yer yer ilâveler yaparak tamâmiyle kendi üslûbuyle ve aynı kasîde'nin devâmı hâlinde söyler.

Sonra, sözüne yine mesnevî tarzında devâm ederek Hz. Muhammed'in doğduğu gece dünyâda olup bitenleri anlatır: O gece bütün putlar devrilmiş, kiliseler yıkılmış, **Tâk-ı Kisrâ** çatlamış; Mecûsilerin yıllar yılı yanmakta olan ateşleri bir anda ve bir mum gibi sönmüştür.

Şâir, burada Hz. Muhammed medhinde bir gazel söyledikten sonra onun **mûcizelerinin** hikâyesine geçer: Hz. Muhammed'in nurdan yaratılmış vücûdunun yere gölgesi düşmez; başının üzerinde dâima bir bulut dolaşarak onu güneşten korur. Parmağıyle işâret ederek gökteki ayı ikiye böldüğü, parmaklarından çeşmeler akıtarak susamışları suya kandırdığı görülür.

Müellif, Peygamberin diğer mûcizelerinden sonra **Mi'râc** bölümüne geçerek Hz. Muhammed'in, Tanrı'nın dâveti üzerine Cebrâil'in getirdiği Burak'a binerek Tanrı katına yüceldiğini anlatır. Kat kat göklerin her birinde başka peygamber ruhları olmak üzere gök ehli, Hz. Muhammed'i karşılar, ona **Merhabâ** derler. Her biri onun mi'râcını kutlular.

Hz. Muhammed, nihâyet Allâh'ın huzûruna yükselir. Yüce Hakk'ın huzûrunda Tanrı'sı ona ne gösterdiyse onları görür:

Çünki kamusın görüb geçdi öte
Vardı irişdi ol ulu Hazret'e
Hak Te'âlâ hazretine érdi ol
Hak ne kim gösterdi işe gördi ol
Bî-hurûf ü lâfz ü savt ol Pādişāh
Mustafā'ya söyledi bî-iştibāh

Mevlid, bundan sonra Hz. Muhammed'in hicretinden; onun büyük ahlâkından; tevâzu' ve kanâatinden, diğer mutlak fazîletlerinden bahseder: ona ümmet olabilmek için, ona uymak, onu örnek edinmek lâzım geldiğini ve bunun şartlarını anlatır. Bunun için hased, kibir, gıybet, riyâ ve benzeri kötülüklerden sakınmak, kurtulmak lüzûmundan bahseder.

Bir aralık aklına kendi günahları gelen Süleyman Çelebi, burada bir müddet durarak bunlardan duyduğu azâbı ve nedâmeti anlatır: "Sizler benim işlediğim işi işlemeyin; benim gibi pişmanlık duymayın.„ gibi öğütler verir.

Çelebi'nin bu yoldaki sözleri Allâh'ın emirlerini, Peygamber'in sünnetini harfi harfine yerine getirdikleri halde yine de ibâdetlerini kâfî görmeyen büyük



Hz. Muhammed'in Mi'râc'ını tasvir eden eski bir minyatür.

inanmışlardaki duygu hâlini rikkatle düşündürür.

(Fakat aynı sözlerin belli bir gerçeğin ifâdesi olması da mümkündür. Bunlar derinden inanmış her insanda görülen vehimler midir? Yoksa, herhangi bir hakîkat mi taşıyorlar? Burası Süleyman Çelebi'nin hakîki şahsıyeti ve hayâtı hakkında araştırma yapacaklar için şimdilik cevâbı müşkil sualler olmaktan ileri gitmeyecektir.)

Bu şahsî endîşe ve nedâmet beyitleriyle de çevresine ve asırlara samîmî örnek olan Süleyman Çelebi, daha sonra, tekrar Hz. Muhammed'in fazîletlerini gösterir bir bölüm yazarak Mevlid'in üçüncü büyük, samîmî ve kudretli bir faslı olan **vefat** bahsine geçer:

Fahr-ı Kâinât'ın nasıl hastalandığını; nasıl, etrâfındakileri derin hicran içinde bırakıp Allâh'ına kavuştuğunu anlatır. İlâhî bir dâvetin kabûlü mânâsındaki bu ölüm o kadar duyularak hikâye edilmiştir ki bu bölüm, Hz. Muhammed sanki o gün ölmüş gibi okuyanları ve dinleyenleri, asırlarca evvel irtihâl etmiş bir peygamberin vefâtına, yine asırlarca ve hüngür hüngür ağlatmıştır.

Mevlid bir **duâ** ile bitmekte ve müellif, evvelki bahisler kadar samîmî bir yakarışla Allah'dan kendisi için de bütün müslümanlar için de rahmet ve inâyet dilemektedir.

★

Süleyman Çelebi Ve Nazîre Edebiyâtı

Mevlid'in inanmış şâiri Süleyman Çelebi, öyle görünüyor ki Türk nazîre edebiyâtının da büyük sîmâlarındandır. Ahmed Paşa, Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Nedim gibi büyük nazîre şâirlerinin eserleri için, bunların birer **yeniden yaratış** veyâ **daha mükemmel hâle koyuş** mânâsında eserler olduğunu evvelki bölümlerde belirtmiştik. (6)

Nazîre edebiyâtı bilhassa mesnevî tarzında daha mühim bir hâdise ve daha milletler arası bir sanat anlayışı çehresindedir. (7) Mesnevî şâirleri 1000, 5000, 10.000 beyitlik büyük emek mahsûlü eserlerini, üstadların işlemiş bulundukları mevzûuları yeniden işlemek ve çok kerre onların sözlerini **yeni bir söyleyiş**'le tâzelemek sûretiyle yazıyorlardı. (8)

(Eğer Süleyman Çelebi'nin eseri yazılışından bir müddet sonra, başka eller tarafından müdâhaleye uğrayarak Darîr'in eserine benzetilmiş veyâ Darîr'in eserine Süleyman Çelebi'den metinler girmiş değilse:)

---

6 Ahmed Paşa bölümüne bakınız.

7 Ali Şîr Nevâî ve Şeyhî bölümlerine bakınız. Bir de şu bilgilere:

8 Klâsik edebiyatlarda nazîre bir taklid değil, bir yeniden yaratıştır. Eski Yunan'dan beri, hemen bütün Doğu ve Batı klâsikleri, nazire şöyle dursun, bâzan tercümeyi bile kreasyon sayarlardı. Fransız trajedi şâiri Pierre Corneille'in Le Cid adlı eserinde, bu orta çağ destanını ilk defâ bir trajedi hâline koyan İspanyol şâiri Guillen de Castro'dan aynen tercüme edilmiş 120 mısrâ vardır. Çünkü klâsik anlayışta şiir demek söyleyiş demektir. Evvelce başka dilde ve o dilin ırlarıyle söylenmiş bir şiiri, yeni bir dilin ırlarıyle söylemek, şiiri söylemektir.

Gerek Doğu, gerek Batı edebiyâtında aynı eserin başka başka yazarlar tarafından tekrar tekrar yazılması da bundandır. Bunlar hem eski üstadların izinde bir saygı yürüyüşü, hem de onların eserlerini yeni bir dil, üslûp ve sanat hamlesiyle tâzelemek ve yüceltmek hedefindedir.

Bir misâl olarak, Milâddan önce V. asırda, eski Yunan klâsiklerinden Euripides tarafından yazılan İphigeneia adlı trajedilerin, XVII. asır Fransız trajedi şâiri Racine'le XVIII. asır Alman şâiri Goethe tarafından birer sanat şâheseri hâlinde tekrarlandığını evvelce söylemiştik. (Bkz. s. 340).

Bu tekrarlanış, yalnız İphigeneia trajedisine mahsus değildir. Andromaque gibi, Faust gibi eserler de böyledir. Eski Yunan'da hem Sophokles hem Euripides tarafından yazılan Electra trajedisi, XVIII. asır Fransız trajedi şâiri Crébillon ve çağdaş Fransız yazarı Jean Giraudoux tarafından tekrarlanmıştır. Bu mevzu asrımızın Amerikan tiyatro yazarı O'Neill'in Electra'ya Yas Yaraşır adlı sahne eserinin de mevzûu olmuştur.

Batı edebiyâtında böyle misâller çoktur. Bu eserler, Batı sanatının Racine gibi, Corneille gibi, Goethe v.b. gibi en büyük ve en yaratıcı şâirleri tarafından tekrâr edilmiştir.

Fakat üstadların izinde yürüyerek onların eserlerini, bir klâsik terbiye anlayışı içinde, yeniden yazma hareketi, klâsik Şark edebiyâtında daha fâsılasız şekilde yaşatılmış bir gelenektir.

Bu edebiyâtın Yusuf ü Zelîhâ gibi, Leylâ vü Mecnun, Husrev ü Şirin, Cemşîd ü Hurşîd, İskendernâme gibi, aşk, tasavvuf, târih ve mâcerâ hikâyeleri ile Mantıku't-Tayr gibi tasavvuf mesnevîleri, bilhassa İran ve Türk edebiyatlarında, muhtelif büyük şâirler tarafından tekrar tekrar yazılmış veyâ tercüme edilmiştir.

Bunlardan Yusuf ü Zelîhâ mesnevîsi, ya Firdevsî yahut bir başka şâir tarafından H. 383-386 yıllarında yazıldıktan sonra yalnız İran ve Türk edebiyâtında 50 den fazla şâir tarafından tekrarlanmıştır.

Leylâ vü Mecnun, Nizâmî, Emîr Husrev-i Dehlevî, Câmi, Hâtifi gibi büyük İran şâirleri ile başta Ali Şîr Nevâî ve Fuzûlî olmak üzere muhtelif Türk şâirleri tarafından yazılmıştır.

Husrev ü Şîrin, Nizâmî, Emîr Husrev Dehlevî, Urfi-i Şîrâzî, Hâtifi gibi İran şâirleri ile başta Şeyhî ve Ali Şîr Nevâî olmak üzere, yine birçok mesnevî şâirleri tarafından tekrâr edilmiştir.

Nevâî gibi, Fuzûlî gibi, Taşlıcalı Yahya Beg gibi büyük şâirlerin, evvelce yazılmış mevzûları tekrarlayışları, kendi bahislerinde görüldüğü ve görüleceği gibi, yeni şâheserler meydana getirmek şeklinde birer sanat hâdisesi olmuştur.

Süleyman Çelebi Mevlid'inde bilhassa **velâdet** bölümünün 100 beyite yakın bir kısmı, böyle bir anlayışla Erzurumlu **Kadı Darîr**'in Sîretü'n-Nebî'sindeki Mevlid manzûmesine nazîre olarak nazmedilmiş görünmektedir. Bu noktayı daha iyi belirtmek için her iki şâirin Hz. Muhammed'in doğumu mevzûunda Âmine Hâtun dilinden söyledikleri bölümlerin birkaç beytini burada yanyana getiriyoruz:

Kadı Darîr Mevlid'inden:

Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün

Emine eydür ol dem oldı kim nş
Vücūda gelür Ahmed kudret ile
Susadum su diledüm içmeğe ben
Elüme sundılar kıf şerbet ile
Sovuh kardan dahı ağ ü şekerden
Dahı datludur içdüm lezzet ile
Bu kez bir nūr içinde garka oldum
Bürüdi nūru beni ismet ile
Bir ağ-kuş geldi arkamı sığadı
Kanadı birle katı kuvvet ile

Süleyman Çelebi Mevlid'inden
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Āminē aydur çü vakt érdi temām
Kim vücūda gele ol Hak vehbeti
Susadum su diledüm içmekliğe
Vérdiler bir kıf ki dolu şerbeti
Kardan ağ idi vü hem soğuk idi
Dahı şirindi şekerden lezzeti
Sonra gark oldı vücūdum nūr ile
Bürüdi beni o nūrun ismeti
Geldi bir ak-kuş kanadıyle benüm
Arkamı sığadı kuvvetle kati

Yalnız bu beşer beytin kelime kelime, kafiye kafiye karşılaştırılması bile, her iki manzûme arasında nasıl bir benzerlik olduğunu, buna mukaabil her iki söyleyişde de iki ayrı üslûp husûsiyeti bulunduğunu bize açıkça gösterir. Bu sebepledir ki bilhassa Peygamber'in doğumu mevzûunda Süleyman Çelebi'nin evvelce söylenmiş Mevlid manzûmeleri içinde en beğenip tekrarlamış olduğu şiir, **Erzurumlu Darîr**'in manzûmesidir. Bununla berâber, Süleyman Çelebi - Darîr benzerliğinde bugün hâlâ kat'î hüküm verebilecek bir aydınlıkta değiliz.

★

Mevlid Çığırı :

Süleyman Çelebi Mevlid'inin daha ilk anlardan başlayarak kazandığı büyük muvaffakıyyet, Türk edebiyâtında Mevlid yazma şevkini arttırmış ve mevlid çığırı denilebilecek bir edebî hareket doğurmuştur.

Kısa zamanda Vesîletü'n-Necât'a benzer, başka Mevlid'ler yazılmıştır. (9) Yeni Mevlid'lerin hoşa giden, güzel söylenmiş parçaları, zamanla Süleyman Çelebi Mevlid'ine katılır ve Mevlid, yer yer değiştirilir olmuştur.

Mevlid, bilhassa mevlidhan denilen Mevlid okuyucular tarafından, onların zevkine ve seçmelerine göre değiştirilmiş olmalıdır. Mevlidhanlar ya Süleyman Çelebi Mevlid'ine dîğer Mevlid'lerden seçtikleri parçaları katmışlar yâhud Süleyman Çelebi Mevlid'ini kafiye ve söyleyiş bakımından değiştirenlere uyarak **Vesîletü'n-Necât**'a âdeta yeni bir şekil vermişlerdir.

Mevlid'in basılmış nüshaları da bu değişmiş şekillere göredir ve bugün yaygın olarak, okunmakta bulunan mevlid'de asırlar içinde ve sayısız mevlidciler elinde değişmiş, böyle bir çehre vardır. Bir misâl olarak **Kadı Darîr**'de ve **Süleyman Çelebi**'de kasîde şekliyle yazılan doğum faslı, Mevlid'in bugün okunan şeklinde mesnevî tarzındadır. Yine bir misâl olarak, yukarıda birbiriyle karşılaştırdığımız beyitlerin, Mevlid'in bu şeklindeki söylenişi şöyledir:

Āminē eydür çü vakt oldı temām
Kim vücūda gele ol hayrü'l-enām
Susadım gāyet harāretden kati
Sundılar bir cam dolusu şerbeti
İçdim anı oldı cismim nūra gark
İdemezdüm nūrdan kendimi fark
Geldi bir ak-kuş kanadıyle revān
Arkamı sığadı kuvvetle hemān
Doğdı ol sāatde ol Sultān-ı dīn
Nūra gark oldı semāvāt ü zemīn

Mevlid ası ı diyebileceğimiz XV. asırda Süleyman Çelebi'yi tâkip ederek Mevlid yazan dîğer mühim şâirlerin eserleri içinde **Sinan Oğlu Mevlid'i** (1478), **Ebü'l-Hayr Mevlid'i** (1491), **Halîl'in Mevlid'i**, **Hamdî'nin Mevlid'i** ve daha başka Mevlid'ler vardır.

Ahmed'in Mevlid'i Ve Merhabâ Faslı

Mevlid çığırının Süleyman Çelebi'den sonra, dîğer kuvvetli bir şahsıyeti, meşhur **merhabâ faslı**'nı onun yazdığı ileri sürülen şâir **Ahmed**'dir. Mevlid'ini 1469'da yazdığını bildiğimiz Ahmed'in hayâtı ve hüviyeti hakkında, başka herhangi bir bilgimiz yoktur. Hattâ onun, Süleyman Çelebi gibi halk arasına yayılmış destânî bir şahsıyeti olup olmadığı da bugün mâlûm değildir. Çünkü bütün dîğer Mevlid şâirleri gibi Ahmed'in de Mevlid'i ve mevlidciliği, üstâdı Süleyman Çelebi'nin kudretli şahsıyetinde fânîleşmiştir.

[9] **Bu Mevlid'ler, şâirleri ve bibliyografik bilgiler için Bkz. Dr. Neclâ Pekolcay, İslâmî Türk Edebiyâtı, İst. 1967, s. 169-174 ve aynı müellif, Türkçede Mevlid Metinleri, Doktora tezi, İst. 1950.**



Süleyman Çelebi'nin **1000 Temel Eser** serisi'nde neşredilen **Mevlid**'inin kapak kompozisyonu. (**Eseri** hazırlayan: **Prof. Faruk K. Timurtaş.**)

Şâir Ahmed'in bugün elimizde dört yazması bulunan Mevlid'i, yer yer bir **tekrîr sanatı**'nın lirizmi içinde coşkundur. Süleyman Çelebi'nin daha az baş vurduğu bu **tekrîr**'e, şâir Ahmed, fırsat düştükçe baş vurmuş ve bu sûretle bir üslûp husûsiyeti göstermiştir. Onun Mevlid'inde yine güzel sayılabilecek başka tekrirler de olmakla berâber, Mevlid okuyucuların, asırlar içinde, mühim bir kısmını Ahmed'in Mevlid'inden alıp Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ine katarak okudukları en güzel parça, bu Mevlid'in **merhabâ faslı**'dır.

Vesîletü'n-Necât'ın yeni yazmalarıyle basmalarında Süleyman Çelebi'ye âit gösterilen bu coşkun parça, Prof. Ahmed Ateş'in bir tedkîkine göre, şâir Ahmed'in şiiridir. (10)

Merhabâ faslı'nın, Ahmed'e âit yazmalarda rastlanan şekli ise şöyledir:

Yakın oldı ol gicek o bedrin doğması
Gulguleyle doldı âlem cümlesi
Cümle zerrât-ı cihan étdi sadâ
Çağrışuban didiler kim Merhabâ
Merhabâ ey şems-i tâban merhabâ
Merhabâ ey cân-ı cânan merhabâ
Merhabâ ey pâdişâh-ı dü cihan
Senün içün oldı kevn ile mekân
Merhabâ ey andelîb-bâğ-ı Elest
Aşkun ile cümle âlem oldı mest
Merhabâ ey cân ı bâki merhabâ
Merhabâ uşşâka sâki merhabâ
Merhabâ ey zât-ı Hakk'un mazharı
Merhabâ ey enbiyânun rehberi
Merhabâ ey bülbül-i bâğ-ı cemâl
Merhabâ ey âşnâ-yı Zü'l-Celâl
Merhabâ ey âsi ümmet mence'i
Merhabâ ey çâresüzler melce'i
Merhabâ ey menşe-i envâr-ı Hak
Merhabâ ey mahzen-i esrâr-ı Hak
Merhabâ ey rahmeten li'l âlemin
Merhabâ sensin şefî'u'l-müznibîn

Önce Ahmed Aymutlu tarafından incelenerek işâret edilen, **merhabâ faslı**'nın şâir Ahmed'e âit olduğu; sonra, dîğer araştırıcılar tarafından da görülmüş ve belirtilmiştir. Bununla berâber **merhabâ faslı**'nın aynı târihlerde yazılmış daha başka Mevlid'lerde de bulunması, bu mevzûda hâlâ daha aydınlatıcı vesîkalara ihtiyac hissettirmektedir. Mevlid ve dîğer Mevlid'ler hakkında bilgi için başlıca şu eserlere ve onların bibliyografyasına mürâcaat edilmelidir.

Ahmed Ateş, Mevlid, Ankara, 1954; **Ahmed Aymutlu,** Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif, İst. 1958; **Dr. Neclâ Pekolcay,** Türkçe Mevlid Metinleri, Doktora tezi, İst. 1950 Üniversite Kütüphânesi, Tez No. 1821

Ahmed, Mevlid, Üniversite Kütp. 2314; Selimağa Kütp. Âsâr-ı Cedîde yazmaları, 1642

Ateş, Mustafa, Ahmed'in Mevlid'i, bir kısmının karşılaştırılmalı metni ve Süleyman Çelebi'nin eseriyle kısa bir mukayese, İst. Üniversite Kütüp. 2032,1952.

Çağatay, Dr. Neşet, Mevlid Okutma Geleneği Hakkında, Din Yolu Dergisi, 28. Ank. 1957

Sağman, Ali Rıza, Mevlid Nasıl Okunur? İst. 1951.

Veled Çelebi, Süleyman Çelebi Mevlid'i ve Me'hazleri, Hayat M. Sayı 45, 46 Ank. 1927.

Neclâ Pekolcay, Süleyman Çelebi mâdd. T.İ. An., c. 10. s. 176 - 179

Prof. Fâruk K. Timurtaş, Mevlid, 1000 **Temel Eser** serisinin 27. kitabı, İst. 1970

★

[10] Ahmed'in Mevlid'i hakkında **daha geniş bilgi ve bu Mevlid'in yazmalarına âit bâzı sahîfelerin faksimileleri için Bkz.** Ahmed Ateş, **aynı eser, s. 69-83.**

Yazıcıoğlu Mehmed Efendi
(? — 1453)

XV. asırdaki dînî edebiyat cereyânı'nın dîğer mühim sîmâsı, **Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'**dir. Mehmed Efendi, hattatlığıyle, bâzı dînî, ilmî eserleri ve **Şemsiyye** adlı bir mesnevîsi ile tanınmış **Yazıcıoğlu Salâhaddin Efendi**'nin büyük oğludur.

Gelibolu yakınında, Malkara köylerinden Kadr Köyü'nde doğmuş, tahsîlini İran'da ve Mâverâünnehir'de yapmış; ayrıca, devrin büyük Anadolu sôfîsi **Hacı Bayram Velî**'den nasîb almıştır.

Onun İran ve Mâverâünnehir seyâhati'nin de bu sâhaların sôfîlerinden nasîb almak gaayesiyle yapılmış olması muhtemeldir. Her halde kuvvetli bir tasavvuf terbiyesiyle yetişen Mehmed Efendi, dönüşte, Gelibolu'da yerleşmiş, orada mütevâzı bir dîn ve tasavvuf hayâtı yaşamakta iken, çevresindeki âşıkların ısrârı üzerine, Hz. Muhammed'in hayâtını ve vasıflarını tanıtan l ir eser yazmayı kabûl etmiştir. Eserinin Sebeb-i Têlîf-i Kitâb bölümünde ifâde edildiğine göre onun Muhammediye'yi yazmasındaki ilk sebep budur.

Muhammediyye

Muhammediyye, devrin Mevlid tipi eserlerinden biridir. Müellif, kendisinden böyle bir kitap isteyenleçe önce, bu mevzûda "nice Mevlid kitabı yazıldığını„ söylemiş; onların tefsîr, hadîs istediklerini öğrenmiş ve rü'yâsında gördüğü Hz. Muhammed'den aldığı tâlîmat üzerine bu eseri yazmağa başlamıştır:

Muhammediyye'de bir **tevhîd** ve bir **naat** manzûmesinden sonra, kitabın yazılış sebebi anlatılır; Allah Peygamber ve Yaratılış vasıflarında değişik vezinlerle söylenmiş terkîb-i bendler sıralanır; başta Âdem Peygamber olmak üzere dîğer Peygamberlerin hayatları hikâye edilir; **Hz. Muhammed**'in doğuşu, vasıfları, mî'râcı, hicreti, mûcizeleri, gazâları ve vefâtı anlatılır. Eser, Hz. Muhammed'in zevceleri, eshâbı ve dîğer islâmî mevzûlar üzerinde bilgiler verir. Böylelikle, Muhammediyye, **yaratılış, Hz. Muhammed'in peygamberliği** ve **kıyâmet** gibi üç esas etrâfında kaleme alınmış görünür.

Bütün bunlar, değişik vezinlerle, değişik nazım şekilleriyle ve oldukça külfetli bir lisanla; bilhassa pek çoğu Arabça Farsca kelimelerden seçilmiş, dikkate değer kafiyelerle, baştan sona manzum olarak yazılmıştır. Bu eser, Mevlid kadar güzel ve onun derecesinde tabîî olmamakla berâber Mevlid'e yakın bir îtibar görmüştür. Mehmed Efendi, Süleyman Çelebi'den ayrılarak, üslûp yapmak, sanat gaayesi gütmek gibi böyle eserler için hayli müşkil bir yol seçmiştir. Bu sebeple Muhammediyye'nin yer yer yapmacığa kaçan üslûbundaki açıkları, müellifin samîmî bir müslüman ve vecidli bir mutasavvıf oluşundaki temiz rûhu örtebilmiştir.

Hacı Bayram Velî gibi büyük bir sôfî'nin müridleri arasında bulunmakla berâber **Yazıcıoğlu**'nun, Muhammediyye'sinde tasavvuftan ziyâde ehl-i sünnet ideolojisi hâkimdir. Tasavvuf duygu ve düşünceleri ise eserin muhtelif yerlerinde ayrı bir vecid ve heyecan üslûbuyle ışıldar.

Yazıcıoğlu, Muhammediyye'sini 1449'da, vefâtından dört yıl evvel yazmıştır. Lisânının ağır olmasına rağmen bu eser uzun müddet medrese ve mekteplerde klâsik bir ders kitabı gibi okutulmuş, çok sayıda yazmalarından başka muhtelif baskıları yapılmıştır.

Muhammediyye yalnız Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde değil, Mâverâünnehir, Kırım, Kazan ve Başkurd Türkleri arasında da geniş şöhret kazanmış; her yerde mukaddes bir kitap değeriyle okunurken, yazarı hakkında da dînî - destânî menkıbeler teşekkül etmiştir. Eser tıpkı **Mevlid** gibi bestelenmiş, birçok manzûmeleri, dînî halk toplantılarında ilâhîler hâlinde okunmuştur. Muhammediyye eski ve müslüman Türk evlerinin; başta **Kur'ân-ı Kerîm** bulunan; mukaddes kitaplar köşesinde ısrarla yer almış bir kitaptır. Bu kitabın ilâhîler gibi okunan şiirlerinden biri de Hz. Muhammed medhindeki şu son manzûmesidir:

Eğer Rûm'un revânında görürsem ben dilârâyı
Revânına revân idem Semerkand u Buhârâyı
Dilârâdur dutan bunun gözüm gönlüm cibânını
Ve illâ nite bulaydı dil arayı dilârâ'yı
Gelür dérler dilârâmı gider derler dil ârâmı
Şu dem bulur dil ârâmı ki ben bulam dilârâyı

. . . .

Bana bâğ u gülistânun gülü servi safâ vérmez
Teferrüc sensin açarsun cemâl-i âlem-ârâyı

. . . .

Hemîşê aşk odı cân u cihânı yaka gelmişdür
Yanar pervâneler şem'a ururlar câna yarayı

. . . .

Çü sen ol sırr-ı ekbersin gelen nûr-ı ilâhîden
Çü sen ol rûh-ı a'zamsın kılan gûyât-ı bûgrâyı

. . . .

Çü gördi Yazıcı oğlu **ki sensin âşık u ma'şûk**
Bi-küllî sende mahv oldı kodı tedbîr ile râyı

Söz ve mânâ sanatları ve tecnisleri çok âşikâr olan bu söyleyiş, yer yer, daha da hünerli, daha da muhtelif dilleri iyi bilen ve onları türlü, hattâ yerli tasarruflarla zenginleştirip güzelleştiren bir dil ve ifâde anlayışı içindedir. Aynı mısrâların dîğer göze ve kulağa çarpar tarafı, bestelenerek, koro hâlinde terennüme elverişli bir lisanla söylenmiş bulunmasıdır.

Muhammediyye'nin bugün için her hangi bir tenkidli tab'ı mevcud değildir. Şâirinin bir ziyâretgâh olan mezarı, Gelibolu'dadır.



Yine Mevlid gibi, Muhammediyye de bir çığır açmış ve ona benzer, manzum dînî eserler yazılmıştır. Bu eserlere **Ahmediyye, Mahmûdiyye, hattâ Muhammediyye** gibi isimler verilmiştir. Ahmediyye'lerden biri, asrın mesnevî şâirlerinden **Hamdullah Hamdî**

tarafından yazılmıştır. Bâzı kaynaklarda adının **Muhammediyye** olduğu söylenen bu eser, adı ne olursa olsun Yazıcıoğlu Muhammediyye'si gibi rağbet ve âlâka görmemiştir. Dîğer ve daha tanınmış bir Ahmediyye'de asırlarca sonra, 1746'da, Diyarbekirli **Ahmed Mürşid** Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Bu Ahmediyye'nin Yazıcıoğlu **Ahmed Bîcan** Efendi tarafından yazıldığı sanılmışsa da doğru değildir. Ahmed Bîcan Efendi, kendisini tasavvufa vakfetmiş bir XV. asır sôfîsidir.

Envârü'l-Âşıkîn, Revhü'l-Ervâh, Acâibü'l-Mahlûkaat, Dürr-i Meknûn gibi eserleri vardır. Bunlardan **Envârü'l-Âşıkîn,** ağabeysi Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'nin Arab diliyle yazdığı **Meganribü'z-Zamân**'ın Türkçe tercümesidir. **Mahmûdiyye** ise yine Bayrâmiyye tarîkati mensublarından **Mahmud İbni Mehmed**'in eseridir.

XV. Asırda Nesir

XV. asırda Türk aydınlar edebiyâtında nesir, biri birinden oldukça mühim farklarla ayrılan iki ayrı nesir hâlinde gelişir.

Bunlardan biri, en güzel örneklerini **Sinan Paşa'**-nın eserlerinde gördüğümüz **sanatlı nesir**'dir.

İkincisi, bâzı tercüme eserlerle halk için yazılan kitaplarda, bilhassa halk arasında okunsun diye yazdırıldığı düşünülen anonim Osmanlı târihlerinde kullanılan **sâde nesir**'dir.

XIV. asırda ve XV. asrın birinci yarısında yazılan eserlerin pek çoğu, ya halk kitlelerine hitap maksadıyle ya da Anadolu Beylikleri'nin sâde Türkçeden hoşlanan hükümdarlarına sunulmak için yazıldığından mümkün olduğu kadar yabancı kelime ve terkiplerden uzak, temiz bir Oğuz Türkçesiyle yazılıyordu. Bu eserlerde kullanılan dil, Türk halkı, hattâ aydınları arasında konuşulan, açık, sevimli ve düzgün bir Türkçe idi. Hele halk toplantılarında okunan dînî kahramanlık hikâyeleriyle, evliyâ menkıbelerinin dili, islâm kültürünün asırlardan beri halk içinde yayılan ye tamâmıyle Türkçeleşen kelimeleriyle zengin fakat sâde ve tabiî bir dildi.

Böyle bir nesir dili, ileride görülecek bâzı tercüme eserlerle halk için yazılan Osmanlı târihlerinde ve yine halk arasında yayılan din kitablarında aynı sâdelikle hattâ daha da güzelleşerek devâm etti.

Fakat asrın ortalarına doğru, nesirle yazılan eserlerin bâzılarında, önce yalnız mukaddime'lerde kullanılan, külfetli bir nesir hareketi başladı. Bu hareket, dîvan şiirine mahsus söyleyiş unsur ve hünerleriyle, bu şiirin sanat anlayışını nesirde de kullanmak sûretiyle gelişdi.

Gerçi mecazlı, cinaslı ve seci'li, yâni kafiyeli nesir, Türk edebiyâtında öteden beri görülen ve sevilen bir nesirdi. En kuvvetli bir misâl olarak, Dede Korkut Hikâyeleri'nin nesirle söylenen kısımlarında aynı hikâyelerdeki manzum söyleyişlerin ses ve sanat unsurları aynen bulunuyordu.

Böylelikle mecazlı, cinaslı, kinâyeli ve kafiyeli bir nesir zevki, bizzat Türk halk dilinde yaşayan ve beğenilen bir zevkti. Fakat XV. asırda aydınlar edebiyâtında gelişen sanatlı nesir'de İran örneklerinin de büyük tesîri vardı.

Kur'ân-ı Kerîm'in bir seci'ler ve alliterasyonlar saltanatı içinde söylenen, zengin mûsıkîli, ilâhî lisanı; daha islâmın ilk eserlerinden başlayarak gerek Arab gerek İran, gerekse Türk edebiyatlarında nesirle söyleyişin mukaddes bir örneği biliniyordu. Ancak böyle bir nesre özeniş bilhassa İran ve Türk edebiyatlarında mensur eserlerin bütününe yayılmıyor, daha çok, mukaddime'lerde kullanılıyordu.

Bu mukaddime'ler, özene bezene, islâmî kültürün ve islâm inanışının daha çok Arapça deyimleri ve terimleriyle; âyetler ve hadîslerle; islâm büyüklerinin sözlerinden, kendi kelimeleriyle alınmış parçalarla süsleniyor; böylelikle ancak ileri derecede kültürlü olanların anlayabileceği, külfetli bir ifâdeyle söyleniyordu.

Aynı külfetli mukaddimeler, manzum eserlerin ve dîvanların da başına konuluyordu.

Bu nesir, bilhassa XI. asırda başlayarak, İran edebiyâtında, nesirle yazılan eserlerin bütününe yayılır oldu.

Bir örnek olarak, XI. asrın tanınmış İran edîbi ve mutasavvıfı **Abdullah Ensârî**'nin **Kenzü's-Sâlikîn**'in de böyle bir nesir vardır. Bu nesir, şiir sanatı'nın mecazları, teşbihleri, istiâreleri; dîğer edebî sanatlarıyle ve şiirin kafiyeleriyle süslü, sanatlı bir nesirdir. İlk bakışta dîvan şiirinin yalnız vezni ve nazım şekilleri bu nesirde yok sanılır. Şekil, şüphesiz, yoktur. Fakat cümlelere dikkat edilirse onlarda yer yer çeşitli aruz tef'ilelerinin bâzan vezinli bir mısrâ intıbâr bırakan mûsıkîsi duyulur. Böylelikle bu nesir, şiir sanatının hemen bütün husûsiyetleriyle zengin ve âhenklidir.(1)

[1] Abdullah-ı Ensârî'nin nesri, nesir anlayışı ve Kenzü's-Sâlikîn'i hakkında bilgi ve bibliyografik bilgi için bakınız: Prof. Tahsin Yazıcı, Abdullah-i Ansârî'nin Kanz as-Sâlikîn veya Zâd al Ârifîn'i Şarkıyat Mec., I, 1956, s. 59-88.

İşte XV. asır ortalarında Osmanlı Türkçesi edebiyâtında başlayan sanatlı nesir'de bütün bu saydığımız nesir hareketlerinin tesîri vardır. Bu nesir aynı asrın ikinci yarısından bu yana, Türk edebiyâtında ciddî rağbet görmüştür. Fakat Sinan Paşa gibi, birinci sınıf sanatkârlar elinde cidden güzel örnekler veren aynı nesir, bu tarz ifâdeyi bir hüner gösterme meydanı zanneden ikinci, üçüncü derecedeki yazarlar elinde soysuzlaşmış, faydasız ve zevksiz bir mâhiyet almıştır: Düzgün ve yapmacıksız bir dille söylenmesi daha güzel olacak herhangi bir fikri, bir bilgiyi ifâde için mecazlar, istiârelerle yüklü ve külfetli cümleler söylemek; sık sık seci' yapmak mecbûriyeti yüzünden sözü lüzûmundan fazla uzatmak, bu nesrin kusurları arasında idi. Ancak söylenecek sözü ve bir ifâde kudreti olan yazarlar elinde böyle kusurlarını belli etmeyen hele usta sanatkârlar elinde çok güzel eserler veren aynı nesir, bu kaabiliyetlerden mahrum nesirciler tarafından ziyan edilmiş ve asırlar ilerledikce zevksiz, mânâsız, okunması ve tahammülü güç bir üslûp oyunu derecesine düşmüştür.

Sanatlı nesrin büyük sanatkârlar elinde çok zevkli eserler vermesi ise hayli ciddî bir sebebe dayanır. Bunun sebebi, Kur'an diliyle daha iyi anlaşan ve sözün mûsıkîleşmesinden büyük zevk alan Anadolu Türkçesi'nin Türk halk edebiyâtındaki, kafiye ve alliterasyon an'anesinden de istifâde etmesidir. Sanatlı nesrin dîvan şiiri husûsiyetleri taşıması ise, dîvan edebiyâtı tâbîrinin o devirdeki mensur eserler için de kullanılmasını daha haklı kılan bir hâdisedir.

★

Sanatlı Nesir Ve SİNAN PAŞA
(1440 ? — 1486)

Sanatlı nesrin XV. asırdaki büyük temsilcisi Sinan Paşa'dır. Sinan Paşa, derin kültürü, üstün tefekkürü, kudretli zekâsı ve büyük sanatı ile nesirde hamle yapmış; çok güzel örneklerini verdiği sanatlı nesrin Türkiyedeki kurucusu sayılmıştır.

Sinan Paşa'nın asıl adı Yusuf Sinanüddîn'dir. Babası İstanbul'un ilk kadısı **Hızır Beğ Çelebi**'dir. Hızır Beğ Çelebi'nin İstanbul fethi için, Fâtih'in bulduğu **âhirûn** târihini ustalıklı bir beyitte kullanarak:

Feth-i İstanbul'a nusret bulmadılar evvelîn
Feth édüb Sultan Mehemmed didi târîh: Âhirûn

diyecek kadar şiir sanatına vâkıf ve âlim bir şahsıyet olduğu bilinmektedir. Sinan Paşa'nın annesi de devrin büyük âlimlerinden **Molla Yegân**'ın kızıdır.

Böylelikle, kültürlü bir âile çocuğu olan Sinan Paşa'nın çeşitli ilim kollarında esaslı tahsil gördüğü ve önce bir ilim adamı olarak yetiştiği bilinir.

Baba tarafından atalarının **Nasreddin Hoca**'ya ulaştığı söylenen Paşa'nın hemen bütün kaynaklarca takdîr edilen zekâsı belki de bir âile mîrâsıdır.

Paşa'nın doğduğu yere dâir bilgiler değişiktir: İstanbul'da, Bursa'da veyâ Sivrihisar'da doğduğu söylenir.

Nerede doğmuş olursa olsun, onun en büyük tâlii, tamâmiyle akademik bir muhitte yetişmesidir; gerek babasından, gerek babasının çevresindeki ilim ve sanat adamlarından ve onların bir araya toplandığı zamanlardaki sohbetlerinden istifâde etmiş olmasıdır.

Târih kaynakları, Sinan Paşa'nın daha çok genç yaşta iken ilimde hayli ileri bir seviyeye vardığını: ilminin yüksekliği sâyesinde Fâtih Sultan Mehmed'in teveccühünü ve saygısını kazandığını belirtiyorlar: Önce Edirne medreselerine müderris tâyin edilen Sinan Paşa, sonra yine Fâtih tarafından İstanbul'a **Sahn müderrisliği**'ne alınmış ve Fâtih'in hocaları arasına girmiştir. O kadar ki yaşının genç olmasına rağmen, ilmi ve zekâsı sâyesinde **Fâtih**'in büyük îtimâdını kazanan **Sinan Paşa**, bu hükümdar tarafından 1476'da Sadrâzamlık mevkiine getirilmiştir.

Ancak Sinan Paşa, devletin bu en yüksek mevkiinde fazla kalamamıştır. Daha Sadrâzam olduğu sene, bugün hâlâ bilinmeyen bir sebeple, yine Fâtih tarafından bu mevkîden azledilmiş, hattâ hapse atılmıştır. Sinan Paşa'nın bir iftirâya uğradığı yâhud affedilmez bir suç işlediği rivâyetlerinden ikisinin de doğru olması çok muhtemeldir. Genç, zekî ve bilhassa mânevî problemler üzerinde hür düşünceli bir ilim ve fen adamının belki de zekâsındaki bir taşkınlık onu böyle bir devrilişe sürüklemiştir. Paşa'nın azledildikten ve hapse atıldıktan sonra, bir aralık akıl doktorlarının tedâvîsine bırakıldığı rivâyeti, bu muammâyı hem daha karışık bir hâle koymakta hem de bir parça çözmektedir.

Azledildikten sonra Sivrihisar'a sürülen Sinan Paşa'nın vezirlik rütbesi kendisine ancak Sultan İkinci Bâyezid tarafından iâde edilmiş ve Paşa, bu rütbe ile Edirne'ye müderris gönderilmiştir. Paşa'nın edebî şahsıyeti de en çok bu devrede gelişmiş ve Sinan Paşa, sanatının en velûd çağını 1481'den 1486'ya kadar, Edirne'de bulunduğu bu zamanda yaşamıştır.

Sinan Paşa, 1486'da bir rivâyete göre Edirne'de, diğer bir rivâyete göre de İstanbul'da vefât etmiştir.

İlmî Ve Edebî Şahsıyeti

Başlangıçta ilim ve fen sahâsında ilerleyen Sinan Paşa'nın edebî coşkunluğu, hayâtının son yıllarındadır. Arap diliyle yazdığı ilmî eserleri, matematik, astronomi, kelâm ve fıkıh sâhalarındadır. (2)

Böylelikle hem ilim hem fen mevzûlarında söz sâhibi bir âlim olarak, Sinan Paşa, çok güzel, sağlam ve mantıkî konuşmalarıyle, ilmî müzâkere ve mübâhaselerde yüksek bir seviye göstermiştir. Paşa'nın, böyle mübâhaseleri çok seven **Fâtih Sultan Mehmed**'in huzûrunda da kazanılmış ilmî zaferleri olmuştur.

Fakat Sinan Paşa'yı Türk edebiyâtında ebedî kılan eserleri yüksek bir kültür ve tefekkürle kaleme aldığı, sanatlı nesirleridir. Paşa, bir aralık devrin kudretli sôfîlerinden **Şeyh Vefâ**'ya intisâb etmiş; ona

---

[2] **Sinan Paşa'nın Arapça eserleri için Bkz.** Dr. Mertol Tulum, Sinan Paşa'nın Sanatı ve Eserleri, Tazarru'nâme, s. 12-13, İst. 1971.



Fâtih Sultan Mehmed'in İstanbul Fethi için bulduğu âhirûn kelimesiyle bu fethin en kuvvetli târih beyti'ni söyleyen Hızır Bey Çelebi'yi kendisine Hoca Paşa unvânı da verilen, oğlu, Sinan Paşa ile yemek sofrasında gösteren bir minyatür. (Ressam Nakşî'nin eseri.)

çok bağlanmış; ondan nasîb almış ve derin bir kültürle girdiği tasavvuf sâhasında böyle bir himmetle ilerlemiştir.

Hayâtının bâzı acı cilvelerinde ona destek olan kudret de bu kuvvetli tasavvuf terbiyesidir.

Sinan Paşa'da tasavvuf, yer yer, çok hür bir düşünce; Allah, varlık, yokluk, aşk, yaratılış ve yaratılmışlar hakkında derin bir tefekkürdür. Aynı tasavvuf, aynı sanatkârın rûhunda aynı zamanda coşkun bir inanış ve mes'ud bir güveniş derecesi gösterir.

Paşa'nın bütün bu mevzûlardaki duyuş ve düşünüşlerinin de seviyesi yüksektir. Fakat onun asıl muvaffak olduğu nokta, bu duyuş ve düşünüşlerin ifâdesinde kullandığı sanatlı fakat sıcak ve samîmî nesirdedir. Bu nesir, seçme kelimelerle; derin mânâlı, asîl ve güzel sesli sözlerle; seci'ler ve alliterasyonlarla ve dîvan şiirine mahsus edebî sanatlarla zengin ve âhenklidir. Aynı nesirde yer yer çeşitli aruz tef'ilelerinin mûsıkîsi seslenir. Bu tef'ileler, bâzan farkında olunmadan söylenmiş birer vezin bütünlüğü alırlar. Böylelikle Sinan Paşa, derin ve ilâhî mevzûunu, mevzûuna yakışan bir üslûpla söylemeyi bilmiştir. Onun bu mûsıkîli nesrinde ortak İslâm edebiyâtının üç büyük dilinden derlenmiş kelimeler, ifâdeler ve ses unsurları birleşmiştir.

Bu nesirde bir taraftan **Kur'an lisânı**'nın âhengine bir özeniş vardır. Aynı nesre, İslâmî İran edebiyâtında bilhassa XI. asırda gelişen **sanatlı nesir** de klâsik bir örnek olmuştur. Aynı nesirde, en güzel örneklerini **Dede Korkut** hikâyelerinde gördüğümüz seci'li, alliterasyonlu hattâ (hece ile olmakla berâber) vezinli halk nesrinden zevk alan millî bir sanat rûhu da sezilebilir.

Ancak bu nesirde daha sonraki asırların nesir yazarlarında görülen "sözü lüzumsuz yere uzatmak„ hatâsına düşülmemiştir. Bunun sebebi, Sinan Paşa'nın söylenecek sözü olan sanatkârlığıdır. Bu sanat,onun nesrindeki duyuş, düşünüş ve söyleyiş unsurları arasında tam bir âhenk sağlamaya muvaffak olmuştur.

★

Eserleri : Tazarrûnâme

Sinan Paşa'yı Türk edebiyâtında ölmezleştiren eseri, hayâtının son yıllarında Edirne'de yazdığı Türkçe kitapların birincisi olan **Tazarruât** yâhud, daha yaygın ismiyle, **Tazarrûnâme** adlı, büyük münâcât'ıdır.

İçinde manzum parçalar, hattâ manzum bölümler de bulunmakla berâber, Tazarrûnâme, sanatlı Türk nesrinin ilk büyük eseri mevkiindedir. Bu kitap, yazılışındaki çekici ve âhenkli üslûp kadar, yazarının ilâhiyat mevzûundaki derin kültürü ve zengin tefekkürüyle de geniş alâka uyandırmıştır. Çok sayıda yazmaları vücûda getirilerek edebiyâtımızın, asırlarca, çok okunan eserlerinden biri olmuştur. Tazarrûnâme'nin, okuyucu kitlesi üzerinde uyandırdığı tesir, gerek eser, gerek müellifi bakımından çok müsbettir: Bu eserin, müellifine karşı saygı ve hayranlık uyandıran ve böyle duygulara, müellifin kudsîliği hakkında inanışlar da karıştıran bir tesîri ve şöhreti vardır.

Sinan Paşa, bu eserinde umûmîyetle Allâh'a hitâb ederek onun büyüklüğüne sığınmakta, onun ilâhî adlarını ve vasıflarını sayarak bunların her birindeki derin mânâyı vecîz söyleyişlerle hulâsa etmekte ve bu arada büyük yaratıcının akla sığmaz taraflarını, fikrin çözmeğe çalıştığı birer problem hâline koyup münâkaşa etmektedir. O'nun, kulları arasında eşitlik gözetmeyen hikmeti; onun, yarattıklarını ısrarla yok etmekteki değişmez kaanûnu, Sinan Paşa'nın zevkli

soruları arasında yer almış; yazar, bütün varlıklara bilhassa bütün insanlara iyi gözle bakan bir zihniyetle, onların günahlı ve günahsız olanları için aynı müsbet sonuçları aramağa ve düşünmeğe çalışmıştır.

Sinan Paşa, bütün bu problemleri, zengin bir tasavvuf kültürüyle ve bir **tasavvuf terbiyesi**'yle ele almıştır. Mevzûunu bu kültür ve terbiye'yle işlediğinden, onun eseri, sâdece, **sanatlı Türk nesri**'nin değil, aynı zamanda Türk tasavvuf edebiyâtının da bir âbidesi olmuştur. **Tanrı hakkında:**

Alîm'sin, ilmüne gaayet yok. Kadîr'sin, kudretüne nihâyet yok. Kadîm'sin ukuul-i mütekaddimîn ü müteahhirîn dâire-i kıdemüne kadem basamaz. Hakîm'sin, hukemâ-yı evvelîn ü âhırîn hikmetün mârifetinden dem uramaz.

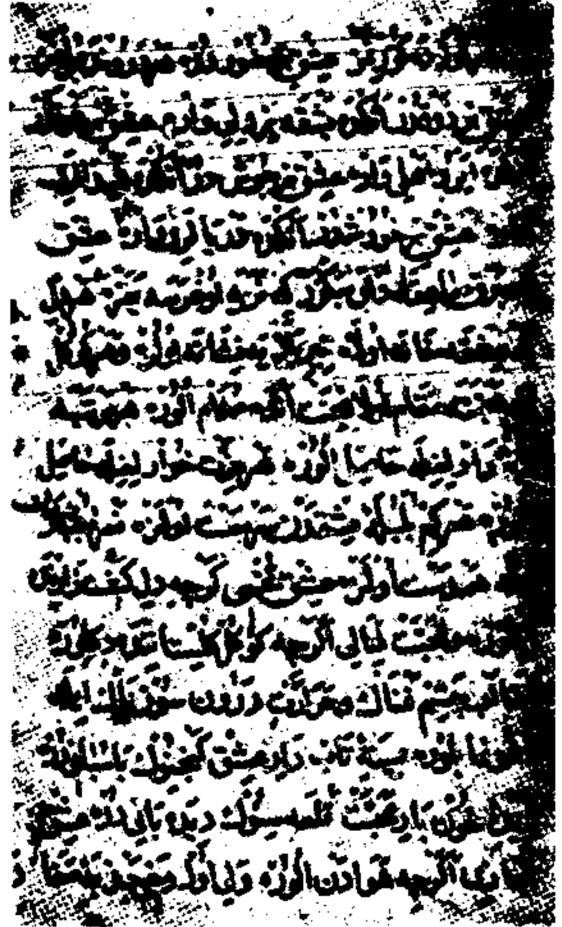
Bir mâşûksın ki ışkun hevâsında felekler çerha girüb oynar. Bir mahbûbsın ki şevkun derdinden bütün gün âsyâb-ı çerh inler.

Kahhâr'sın ki celâlün satvetiyle her mevcûd makhûr; Rahmân'sın ki cemâlün tecellîsiyle her zerre mesrûr. Semî'sin, sem'ine âlet yok; Basîr'sin, basarına âfet yok. Mürîd'sin, irâdetüne illet yok; Hâlık-sın ki Mahlûkuna nihâyet yok.

Cevvâd'sın ki bahşiştine garaz yok; Hayy'-sın ki hayâtına maraz yok. Kayyûm'sın, âlem seninle kaaim; Feyyâz'sın, cihan feyzinle dâim. Vehhâbsın ki kemine bahşişün varlık; Rezzâk'-sın ki hazînende yok yokluk.

Vâris'sin ki evvel dahı sen mâlik; Bâkî'sin ki bâkîsi cümle hâlik (3)

Diyerek, onun ilâhî kudret ve vasıflarını, bu kudret ve vasıflardaki mânâ ve ehemmiyeti keskin çizgilerle belirten **Sinan Paşa,** bütün bu tarz söyleyişlerinde Tanrı kudreti karşısında hayrandır. Bunları açmak, yaymak, haklarında izâhât vermekten ziyâde bu vasıfların azameti karşısında ancak kısa kısa söylemeyi tercîh eden bir rûh hâleti içindedir. (Şu şartla ki **Tazarru'nâme**'nin nesirle söylenen kısımlarında, zamânın dînî ve mistik lirizmine tercümân olarak, Allâh'a yüceltilen yine aynı kısalıkta niyazlar, yer yer,



Tazarru'nâme'nin aşk mevzûundaki secîli cümlelerinden bir varak. (Mertol Tulum neşri foto-kopilerinden)

aynı duyguları ve bilhassa aynı **hitâb**'ları, biraz aşırı sayılabilecek bir coşkunlukla ve ısrarla tekrarlar. Bu tekrarların, zamanla, yıpranma tehlikesi gösterdiği de dikkati çeker. Bâzı **Tazarru'nâme** istinsahlarında bu hitabların azçok değişikliğe uğraması bu ihtimâli ehemmiyetle düşündürür.)

★

Sinan Paşa'ya göre, kâinât, ezelî ve ebedî bir kaanûna tâbi'dir. Bütün varlıklar, bu ilâhî kaanûnun hükümleri karşısında boyun eğmiş durumdadır. Esâsen âlem, Hakk'ın bir aynasıdır. Âlemde her ne varsa, ondan bir parçadır. İyilik ve kötülük onun irâdesiyle olur. Çıkar yol, sonsuz bir gönül temizliğiyle, gönülde onun aşkını bulundurmağa çalışmaktır. Bu fânî âlemde ancak aşk cevherini taşıyan gönüllerdir ki her türlü belâ oklarına hedef olmalarına rağmen mahabbet bu gönüllerden ayrılmaz. İnsanı bütün zorluklar içinden kurtararak İlâhî sarhoşluğa ve büyük sevgili'ye ulaştıracak tek kuvvet sâdece aşktır. (Sinan Paşa, o asırlarda, ı ş k telâffuz olunan) bu aşkı:

"Aşk efsâne vü efsûn degüldür, aşk san'at-ı her dûn degüldür. Her aşk dâvâsın éden âşık

[3] Bu cümle Kur'ân-ı Kerîm'in Kasas sûresindeki "Lâilâhe illâ hüve külli şey'in hâlikün: Ondan başka Allah yoktur, O'ndan başka herşey yok olacaktır." âyetinden mülhemdir.

Bir de: Sinan Paşa' nın kendi elyazısıyle tashih gördüğü kanâaati uyandıran bir Tazarru'nâme nüshasında, bu satırlar, burada olduğu gibi, Tanrı'ya hitâb cümleleri hâlinde değil: "Bir Alîm'dür ki, ilmine gaayet yok; bir Kadîr'dür ki kudretine nihâyet yok. Kadîm'dür ki ukuul-i mütekaddimîn ü müteahhirîn dâyire-i kıdemine kadem basamaz." gibi, tanıtma cümleleri hâlinde yazılıdır. (Bkz. Tazarru'nâme, A. Mertol Tulum neşri, Millî Eğitim Basımevi, İst. 1971). Fakat bu itinâlı ve ilmî neşrin verdiği itimâda rağmen biz, burada, yukarıdaki ifâdeyi tercîh ettik. Bunun sebebi buradaki, Tanrı'ya sen diye hitâb şeklinin, eserin bütünündeki âhenge daha uygun görünmesidir.

olmaz ve her mahabbetden dem uran sâdık olmaz.,,

"İlâhî! Her kişi merd-i aşk olmaz ve değme kalbde derd-i aşk bulunmaz. Aşk bir kimyâdur anun ma'deni cân olur; aşk bir cevherdür anun mekânı kân olur.,,

"Aşk bir cûşdur, anun da şeydâları var; aşk bir hurûşdur anun da deryâları var.,,

"Her dil ki aşka hâne ola, tîr-i belâya nişâne olur ve her gönül ki mahabbete makaam ola mihnet anda müdâm olur.,, gibi, çok sıyıda cümlelerle dile getirir.

Tazarrûnâme'de bâzı geniş bahislerin vecîz ifâdelerle kısa yazılmasına mukaabil **aşk** gibi lirik mevzûların; yazarın kalemine söz geçiremediği hissini veren bir coşkunlukla, uzatıldığı görülür. Sinan Paşa, bütün tabîatin, bütün canlıların ve eşyânın nasıl bir aşk içinde bulunduklarını belirtmek için saymadık eşyâ, canlı ve sıralamadık hâdise bırakmaz. O kadar ki onun **Tanrı'ya niyaz**'ları gibi, aşk'a dâir bu durulmak bilmez söyleyişleri içinden tekrarlanmamış sözleri seçip böyle bahislerin bir hulâsasını yapmak, Sinan Paşa'nın eseri lehine bir hareket gibi düşünülebilir.

Fakat Tazarrûnâme müellifinin Allâh'a ve onun peygamberlerine seslenişleri, her zaman, her cümlesiyle güzel ve samîmîdir. Bunun için de dil bakımından yer yer çok sâde ve tabîîdir. Seci'ler ve redifler, bu bölümlerde, öyle söylemeğe alışmış bir sanatkârın cümlelerinin ucuna kendiliğinden gelmiş gibi, âdetâ tasannu'suz sıralanır:

"Ey gözlerin nûru, gönüllerin sürûru; başımızın tâcı, ehl-i dilün mi'râcı! Gönül hânesinün ziyâsı, dil hastasınun şifâsı!,,

"Hayret denizine gark olanun elin alıcı, dalâlet vâdîsinde kalanı kurtarıcı; azmışlara yol gösterici, az isteyene bol gösterici! Bilmeyene bildürici, görmeyene gördürici; doymayanı doyurucu, içmeyeni kandurıcı; Hak sarayınun kapucısı, gönül evinün yapıcısı!,,

"İlâhî, kabûl senden, red senden; İlâhî! Şifâ senden, derd senden... Her kimi kabûl edersen azîz edersin, her ne mikdar hasîs ise ve her kimi reddedersen hakîr edersin, her ne mikdar nefîs ise.,,

"İlâhî! Her neyi gülzâr ettün-ise anı isdüm; Elüme her ne sundun ise anı tutdum. İlâhî! Gönlüm odına ne yakdun-ise ol tüter; İlâhî vücûdum bağçesine ne dikdün-ise ol biter.,, Bildim ki:

"Dost yolunda nîstlik gerek; yâr önünde pestlik gerek; ten cübbesi çâk gerek; gönül evi pâk gerek.,,
gibi söyleyişleri, böyledir.

Sinan Paşa, Tazarrûnâme'yi hayli kısa bir zamanda ve bir coşkunluk hâli içinde yazmıştır. Bunu Risâle-i Ahlak (**Maârifnâme**) adlı, ikinci Türkçe eserinde bizzat şu cümlelerle söyler:

"Birkaç ayın içinde bir **Tazarrûnâme** yazıp tertîb étdim. Hak Hazretleri'nin nu'ût-ı kerîmesinde her ne ki hâtıra geldi, söyledim. Gâh olurdu ki bir meclisde üç dört varak yazardım. Germiyyetden bilmezdim neylerdim ne eydürdüm. Meânî dürrü gelürdi ben tahrîr éderdim. Ve Maârif dürrü dökülürdü ben takrîr ederdim. Eğerçi ol nüsha bir Türkî kitâb gibidür sûretde, ammâ câmi'-i envâ-ı ulûmdur hakîkatde.,,

Kitabını "Her tâife hazz alsun deyü,, Türkî dilinde yazdığını belirten Sinan Paşa, Tazarrûnâme'yle "Cihan bağında bir tâze gülistan düzetdiğini ve aşk ehline yeni bir saz öğretdiğini,, de bu sözlerine ilâve eder. (4)

Aslında, genç sayılacak bir yaşta ölen Sinan Paşa, Tazarûnâme'yi hayâtının en olgun bir çağında yazmıştır. Eser, bir bütün hâlinde dînî lirizm'in kuvvetli bir ifâdesidir.

Bu esere, klâsik **Dîvan Şiiri**'nden aksetmiş ve **Dîvan** mazmunlarıyle söylenmiş, bir **sanatlı nesir** parçası da, Allâh'ın bir **ahsen-i takvîm** olarak yânî **Biz, gerçekten, insan'ı en güzel bir biçimde yarattık,** diyen Allâh'ın, (Bkz. Kur'ân-ı Kerîm, **Tîn Sûresi,** âyet: 4) bu **insan**'ı ve **insan güzelliği**'ni öven şu parçadır:

Bir kadd dürür ki serv-i revândur; bir peyker dürür ki hemîn cân u revandur. Bir yüzdür ki açılsa güle benzer; bir dildür ki söylese bülbüle benzer. Bir dişdür ki dürr-i hoş-âba dönmiş; bir dudakdur ki lâ'l-i nâba dönmiş. Bir çeşmdür ki abhere benzer; bir zülfdür ki anbere benzer. Bir alındur ki bedr olmış aya dönmiş; bir kaşdur ki müşk tozlu yaya dönmiş. Bir dehendür ki hokka-i yâkuut olmış; bir sehundür ki câna gıdâ vü kuut olmış.

Bir zâtdur ki âyîne-i Vücûd-ı Mutlak olmış; bir gönül'dür ki hemân arş-gâh-ı Hak olmış. (Dr. Tulum neşri, S. 52)

---

4 Tazarru'nâme, **Allâha hamd ü senâ ile ve Allâh'ı, O'nun ilâhî isimleri vâsıtasiyle tanıtan bir mukaddime ile başlar. Münâcât, Tevhîd manzûmeleri ile devâm eder. Arada nazımla söylenmiş bölümleri ve Ebyât başlıklı manzûmeleri mühim bir yekûn tutar. Eserde, İşâret-i Ma'rifet, İşâret-i Vücûb-i Şeyh, İşâret-i Havf ü Recâ v.b. başlıklı manzûm kısımlar, yeniden Tanrı'ya seslenen nesirlerle aralanır. Müellif, İşâret-i Evsâf-ı Aşk başlıklı, nazımla nesir karışık, büyük bir bölümden sonra, tekrar tazarru'larına devâm eder. Eserin II. bölümünde Peygamberler hakkında, Hz. Muhammed ve onun sahâbesi için söylenmiş naatler vardır. Sinan Paşa'nın bu eserdeki nazım lisânı, nesir dili kadar câzip ve orijinal değildir.**

Not: **Tazarru'nâme'nin tam metni, bölümleri, metin arasındaki Hikâyet, Temsîl-i Münâsib v.b. gibi başlıklar taşıyan meselleri için, bir tenkidli nüsha değerindeki Mertol Tulum neşrine bakılmalıdır. (İst. 1974)**

Maârifnâme

Sinan Paşa, Daha **Tazarru'nâme**-sini yazmakta iken ahlâka dâir bir kitap yazmaya karar verdiğini söyler. "Ahlâk bâbında **nasîhat-nâme** sûretinde bir kitaba dahi azîmet idem„ cümlesi, onun **Tazarru'name**'den de bahseden bu ikinci kitabındadır. (*)

Yukarıdaki cümleden, adının **Nasîhatnâme** olabileceği anlaşılan bu kitaba, bu isimden başka **Maârif, Maârifnâme, Ahlâknâme** ve **Risâle-i Ahlâk** gibi isimler de verilmiştir.

İsmi ne olursa olsun, baştan sona seci'lerle işlenmiş bu mensûr eserde Tazarru'nâme'deki üslûbun daha durulmuş, daha alışılmış ve bir bakıma, daha ağırbaşlı bir devâmı vardır.

Eser, mensûr bir **Münâcât** ile başlar ve bu Münâcât bölümünde bile öğretici mâhiyette cümleler görülür. Bunu birkaç sahîfe süren bir **Naat** bölümü tâkip eder. Dört halîfe için söylenen naatlerden ve kitabın yazılış sebebini bildiren bir kısımdan sonra: Dünyâ ve mâfîhâya dair; dünyânın vefâsızlığına dâir; nefs'in kusurlarına, belâya ve nîmete dâir, ilme, irfâna dâir bölümlerle, ahlâka, ilme, âlimlere saygı göstermenin lüzûmuna, adâlete, hükümdar ve vezîr münâsebetlerine dâir fasıllarla ve daha birçok dînî, içtimâî, ahlâkî nasîhatlerle devâm eder.

Sinan Paşa, bu eserinde yaratılmışlardan bahsederken, yine vecîz söylemekle berâber, onların vâroluşlarındaki mânâyı lezzetle belirtmekten kendini alamaz. Burada Türkçenin bütün mânâ ve âhenk sanatlarını büyük ustalıkla dile getirir. Onun bu nesrinde **Tazarru' nâme**'de gördüğümüz **insan güzelliği** hakkındaki nesre benzer, bir **Dîvan Şiiri sanatı** vardır:

Âlemi Hakk'un bir âyinesi bilmek gerek; ve ol âyinede anı muâyene görmek gerek. Cihan bâğını anun nesiminden bir nefha bilmek gerek, ve onsekiz bin âlemi anun vücûdundan bir şemme bilmek gerek.

Öyle olıcak dünyâ kişi'ye hoş dâr olur, ucdan uca gül ü gülzâr olur. Her deminde bâd-ı sabâ can kohusın alur, her nefesde nesîm-i seher cânan kohusın alur.

Keman gördigünce kaşların sanur, inci gördigünce dişlerin sanur. Anber gördükce zülf-i müşk-bûsın anar; ar'ar gördükce kadd-i dil-cûsın anar. Gül gördükce güler yüzin fikreder, şekker dattukca tatlu sözin zikreder.

Aşk geldükce anun cûşıdur der, şevk geldükce anun hurûşıdur der.

Zehr olursâ yâr elinden hoş gelür; şehd olursâ gayrdan nâ-hoş gelür.

Her neye baksa Dost'u anda görür, her kande giderse yâri kendü ile bilür.

Her nakşda andan bir eser görür ve her gözde andan bir nazar görür.(**)

Sinan Paşa'nın varlıklar karşısındaki bu görüş ve düşünüşleri, duygu unsurunun da katılmasıyle, nesirde sôfiyâne inanışların lirizmi içinde samîmî ve âhenklidir.

Bu cümlelerin mîmârîsindeki: **Dâr olur - gülzâr olur; can kohusın alur - cânan kohusın alur** gibi; **dişlerin sanur - kaşların sanur** gibi kafiyeli ve redifli söyleyişler meydandadır. Gül - güler yüz; tatmak, tatlı söz gibi ses yakınlıklarıyle sağlanan âhenk dîvan şiiri, üslûbuyle berâberdir. Kaş - yay; inci - diş; servi - boy; saç - müşk münâsebetleri aynı şiirin dokusuyle müşterektir. Paşa'nın nesri şiire yaklaştırması bilhassa: **"Zehr olursâ yâr elinden hoş gelür - Şehd olursâ gayrdan nâ - hoş gelür„** gibi cümlelerde şiirle tam bir mutâbakat hâlindedir. Çünkü bu cümlelerin ikisi de **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün** âhengine uyularak söylenmiş, vezinli, kafiyeli ve redifli cümlelerdir.

Maârifnâme'de:

Hukemâ dedükleri şol gönül erleri olur ki anlarun Arş civârında yerleri olur. Hakîm oldur ki gönül kitâbından okur, âdem, hikmet duyıcak kıyl ü kaali bırağur. Ne olur andan ki âlemde cevher-i ferd vâr imiş yâ yoğimiş; ne olur andan ki falan iklîmün halkı kara imiş yâ ağimiş.

gibi, dikkate değer düşünceler ve:

Rivâyet olunur ki bir südci var idi. Südüne su katar idi. Bir gün s e l geldi, koyununu apardı. Ehl-i ibret idi, hâlini anladı. Bu hâl neden olduğın bildi, ve ağladı. Hayf ki ol süde katduğum sular sel oldı geldi, koyuncuklarumı aldı, der idi.

gibi, ibrete değer fıkralar vardır.

Kitabın **Nasîhat-ı Selâtîn** ve **Ahlâk-ı Vüzerâ** adlı bölümlerinde, pâdişahlarla vezirlerin nasıl kimseler olması lâzım geldiği hakkında yapılan târifler ve verilen öğütler ayrıca dikkate değer ifâdelerle yazılmıştır.

Tezkiretü'l - Evliyâ

Sinan Paşa, Maârifnâme'sini yazarken, aklına **Ferîdüddîn-i Attâr**'ın eserine benzer bir **Tezkiretü'l-Evliyâ** yazmak düştüğünden bahseder. Bu eseri, tercüme olarak değil, telîf olarak, yeniden kaleme alırken, ona, **Attâr**'dan sonra yetişen bâzı evliyânın da hayat ve menkıbelerini katarak bu son eserini de diğer Türkçe eserlerine yakın bir üslûpla yazar.

Ancak, kütüphanelerimizde muhtelif yazmaları bulunan ve biribirinden hayli farklı görünen bu Sinan Paşa Tezkiretü'l-Evliyâ'larının herhangi bir tenkidli nüshası henüz yapılmamıştır. (5)

* Maârifnâme-i Sinan Paşa, İ. H. Ertaylan Neşri, tıpkıbasım, S. 25, İst. 1949.

** Maârifnâme-i Sinan Paşa, tıpkıbasım, s. 205 - 206.

5 Tezkiretü'l-Evliyâ gibi, Maârifnâme'nin ve Tazarru'nâme'nin de henüz tenkidli nüshaları mev-

Sinan Paşa'nın, Türk nesir edebiyâtı üzerinde büyük ve devamlı bir tesîrî olmuştur. Kendisinden sonra yazılan çok sayıda nesirlerde ve mensur eserlerde Paşa'nın Tazarrü'nâme' deki zarîf ve kuvvetli üslûbunun devamlı akisleri görülür.

★

Sâde Nesir ve Mercimek Ahmed

Sinan Paşa'nın temsîl ettiği **sanatlı nesir** yanında, XV. asırda, asrın aydınları arasındaki **konuşma dili**'ne daha yakın bir **yazı dili** kullanan nesirciler de vardı. Bunlardan birinin, sâde nesir hattâ sâde dil fikrini ve tavsıyesini, devrin bir Osmanlı hükümdârından alması çok mühimdir:

Daha Sinan Paşa'dan önce, Arabî ve Fârisîden Türkçeye çevrilen bâzı eserlerde aşırı derecede yabancı kelime kullananlar olmuştu. Onların bu hareketleri bir kısım Türk aydınlarının hoşuna gitmiyor olmalıydı ki **Sultan İkinci Murad**, Fârisî'den Türkçeleştirilmiş **Kaabusnâme** adlı bir eserin dilini beğenmemiş ve aynı eserin dilimize daha **açık bir Türkçe ile** çevrilmesini istemişti.

İstediği gibi bir tercümeyi de **Mercimek Ahmed** isimli bir nesir yazarına yaptırmıştı. Böylelikle Mercimek Ahmed, bu asırdaki **sâde nesir** taraftarlığının bir temsilcisi sayıldı.

★

Kaabusnâme :

Mercimek Ahmed'in, Türkçe'ye, böyle sâde bir nesirle çevirdiği Kaabusnâme, Ziyârîler Devleti Emîrlerinden **Kaabus Unsurü'l-Ma'âlî** tarafından XI. asır sonlarında yazılmış bir **nasîhatnâme**'dir. Eser, müellifi tarafından, kendi oğlu **Giylân Şâh**'a hitâben yazılmış, içindeki öğütler bu genç şehzâdeye verilmiştir.

Ancak bu nasîhatler kendi devri için, o kadar iyi tertiplenmiş, o kadar hayâtî mevzûlar üzerinde öyle geniş bir hayat bilgisi ve hayat tecrübesiyle sıralanmıştır ki Kaabusnâme, bütün bu sâlâhiyetli ve faydalı bahisleri yüzünden Şark'ın çok tanınmış, sevilmiş, okunmuş eserlerinden biri olmuştur.

cud değildir. İst. Üniversitesi Türkoloji asistanlarından Dr. Mertol Tulum tarafından neşrolunan Tazarru'nâme'nin, bizzat Sinan Paşa'nın tashih ettiği bir yazmadan yeni harflere çevrildiği belirtilmektedir. Bu nokta mühim olmakla berâber, eserin asırlar içindeki mâcerâsını tesbit edecek, böyle bir nüshaya yine de ihtiyaç vardır.

Sinan Paşa ve eserleri hakkında ayrıca Bkz. Hasibe Mazıoğlu, Sinan Paşa, T.İ. An, c. 9, S. 666-670 ve Tazarru'nâme, Dr. Mertol Tulum Neşri, baş tarafındaki bibliyografya ve tedkik bölümü. İst. 1971.

Müellif, eserini 44 **bâb** üzerinde tertiplemiş, bu bâblarda bir insanın hayatta muvaffak olmak, mes'ud olmak, sıhhatli ve fazîletli olmak v.b. gibi imkânları, ne yolda ve nasıl hareket eder, neler bilirse elde edebileceğini sayıp dökmeğe çalışmıştır.

Kitabın bahisleri içinde: Allâh'ı bilmek, ona minnet duyguları beslemek, ona ibâdet etmek; baba - anne hakkını yerine getirmek; hüner bilmek ve hüner elde etmek; bu arada söz söylemek sanatı ve güzel söz söylemenin fazîleti; yeme içme terbiyesi, misâfir ağarlamak; lâtîfe etmek, yıkanmak, avlanmak, mal biriktirmek; dost tutmak, düşmandan sakınmak; ilim ve âlimler ahvâlini bilmek; ticârete dâir, tabiblere dâir bilgi edinmek; ilm-i nücûm hakkında, şiir ve şâirler hakkında, saz ve ses sanatkârları hakkında; pâdişah hizmetinde olmaya dâir bilgiler; harbe, askere dâir bilgiler v. b. gibi mevzûlar işlenmiştir.

Yine meselâ at almak için neler bilmek lâzımdır? Hangi vakitlerde hamama girip yıkanmalıdır? gibi çeşitli hayat bilgileri hakkında mâlûmat veren bu kitap İslâmî Şark edebiyâtında haklı bir alâkayla karşılanmış, eserdeki bahislerden ve bu bahisler dolayısıyle anlatılan hikâyelerden daha birçok müellifler faydalanmıştır.

Bunlar, kendi eserlerine Kaabusnâme'den parçalar almış; nakıller, adaptasyonlar yapmışlardır. Aynı hikâyeleri bir defâ da nazımla yazanlar olmuş; eser, İran ve Hind dillerinde birkaç defâ basılmış; Fransız, Alman ve Rus dillerine çevrilmiştir.

★

Bugünkü bilgimize göre Kaabusnâme'nin Türkçe'ye ilk çevrilişi XIV. asır sonlarında Germiyan Oğulları'ndan Süleyman Şah adına yapılan bir tercümedir. İkinci defâ, XV. asır başlarında **Ak Kadı - oğlu** denilen bir mütercim tarafından dilimize çevrilen bu eser, üçüncü defâ olarak da yine XV. asır nesircilerinden **Mercimek Ahmed** eliyle dilimize kazandırılmıştır.

Mercimek Ahmed, eserinin önsözünde **Sultan İkinci Murad**'ın, Kaabusnâme'nin eski tercümesini (Bunun hangi tercüme olduğunu bilemiyoruz.) güzel bulmadığı için bu eserin yeniden tercüme edilmesini arzû ettiğini söylüyor.

Sultan Murad, eski tercümeye **rûşen** olmadığı yâni açık bir Türkçeyle yazılmadığı için îtiraz etmiş; onun hikâyesinde "bir halâvet„ bulunmadığını söylemiştir. Bu sözler, Mercimek Ahmed tarafından kendisine tevcîh edilen bir vazîfe telâkkî edilmiş ve eserin yeniden tercümesini üzerine alan Ahmed, bunda muvaffak olarak, gerek tercüme sanatı, gerek **sâde nesir** bakımından devrinin çok başarılı bir eserini tèlîfe muvaffak olmuştur.

(Sultan İkinci Murad'ın, Mercimek Ahmed'e Kaabusnâme'yi açık ve mefhûmundan bütün gönüllerin haz alacağı bir dil'le yazması için yaptığı tenbih ve ikaz cümleleri için, kitabımızın **Sultan II. Murad** bölümüne bakınız: s. 439 — 442).

Ancak Mercimek Ahmed'in Kaabusnâme tercümesinde kullanılan dil şâyi' olduğu kadar sâde veyâ

katıksız Türkçe değildir. Mercimek Ahmed'in cümlelerinde devrin aydınlar lisânında kullanılan, çok sayıda Arapça ilim terimleri bulunduğu gibi, devrin ancak aydınlarınca bilinen, ortak İslâm medeniyeti dillerine âid kelimeler de az değildir. Mercimek Ahmed: **"Sana yâdigâr verem kim bununla amel édersen her işinde berhordâr** olasın **ve ulğuâmlık hâsıl** kılasın.„ cümlelerinde görüldüğü gibi ,yer yer, secci'li söyleyişe de iltifât etmiştir.

Mercimek Ahmed, sâde söylemenin; açık ve herkesin hoşlanacağı bir dille yazmanın lüzûmunu ve faydasını anlamış bir yazar olarak vazîfe görmüş, fakat sâde lisan kullanacağım diye birtakım lüzumsuz yapmacıklara tenezzül etmemiştir.

Kaabusnâme'de yer yer, Mercimek Ahmed'in de dil ve ifâde anlayışına tercüman olan sözler ve fikirler vardır. Aşağıdaki parça, bunların en mühimlerindendir:

"Ey oğul eğer şâir olup şiir eyitmeğe kasd etsen cehdet ki şiirde sözün murabba' ola yâni rûşen ola açuk ola. Ve sakın ki mânâsı şerhin sen bilesin ve ayruk kişi bilmeye, anun bigi sözü söyleme. Zirâ şiiri halk içün eydürler kendü kendüleri içün eyitmezler. Pes şiirün mânâsı açuk gerekdür ki rûşenlügi sebebinden ötürü kim gerekse rağbet éde.

Ammâ şiir gerekdür ki hemen vezne ve kafiyye kaani olmaya. Pes sen dahi hayalsüz ve tertibsüz ve sınâatsuz şiir eyitme.

Tecnîs **ve** tatbîk **ve** müteşâbih **ve** müsteâr **ve** tecnîs-i mükerrer **ve** müreddef ve **ne ki buna benzer var ise bunda şerh olmaz** arûz'da **bulasın ve bilesin. Ammâ eğer dilersen ki şiirün kamu şâirler şiirinden üstün görüne. Sözü** müsteâr **söyle ammâ** istiâre'yi **imkânla söyle...**

...Ammâ eğer gazel **eyidesin, terâne içün, iğen dahı masnû olmazsa kayırmaz. İllâ lâtif ve ter gerekdür ki gazeli eyidesin. Ve ammâ kafiyesi ve redifi gerek ki bir mârûf kafiyede ve redifde eyidesin. Yâni söylenmemiş kafiyedür déyüb bir mechûl kafiyede eyitme. Gerekmez yerde Arabî müşkil lâfız katub şi'rün sovuk étme.**

★

Görülüyor ki şiirin açık ve anlaşılır bir dille söylenmesini isterken kendisi de sâde bir lisan kullanan Mercimek Ahmed, ayni şiirin teknik târifi yapılan satırların tercümesinde İlim dili'ne baş vurmuş; cinaslı kelime ve kafiye kullanmada; şiiri biribirine karşı veyâ biri birinin benzeri sözlerle işlemede; mükerrer cinaslar yapıp redifli kafiyeler sıralamada; kısaca, şiir sanatının ve arûz ilminin îcaplarını yerine getirmede neler yapmak gerektiğini, pek tabiî olarak, o devirde Arapça olan ıstılahlarla ifâde etmiştir. Kaabusname'de Gazel tarzı'nın terâneye elverişli bir lisanla söylenmesi gerektiği hakkındaki sözler de ayrıca mühimdir. Gazel'in, güzel seslerine alışılmış kafıyelerle söylenmesi yolundaki tavsiye de aynı ölçüde dikkate değer bir işârettir.

Kaabusname'nin bütün dîğer bahislerinde de, kendi mevzularına göre böyle incelikler vardır.

Kaabusnâme'nin Mercimek Ahmed tercümesi, Millî Eğitim Bakanlığı, eski Türkçe metinler serisi, tercümeler bölümünün ilk kitabı olarak 1944 de İstanbulda neşredilmiştir.

★

Ali Bin Hüseyn ve Tâcü'l - Edeb

Asrın sâde nesirle yazılan eserleri arasında Amasya'lı Ali bin Hüseyn'nin **Tâcü'l-Edeb** adlı küçük kitabını da hatırlamak yerinde olur. Âlâeddin Çelebi adıyle anılan Ali bin Hüseyn'nin hayâtı ve şahsıyeti hakkında ciddî bilgimiz yoktur. Onun hicrî 875 yılında vefât ettiği ve Niğbolu Muhârebesi'nde şehîd olan **Börkçü Paşazâde Hızır Bey**'in muallimi olduğu rivâyetleri tedkîke muhtaç haberlerdir. (6) Aynı bilgiye göre, Ali bin Hüseyin'in **Tâcü'l-Edeb**'den başka **Nesâyihü'l Müslimin** adlı bir manzûmesi ve Türkçe bir **Yâsin Tefsiri** vardır.

1453'de yazılan Tâcü'l-Edeb, isminden de anlaşılacağı gibi bir âdâb-ı muâşeret kitabıdır: Eser, ataların mertebeleri, ana baba hakları, tâlîm ve muallim Kur'an okuma âdâbı, talebenin hocalarına karşı davranışları; yazı yazmak, suda yüzmek, ok atmak gibi hünerler; ilmin fazîleti; selâm verme, söz söyleme, yeme içme, yürüme, oturma; abdest alma, ezan okuma, mescide girme âdâbı v.b. gibi mevzûları ele almış bir risâledir. Müellif, kitabını, İstanbul fethine dâir sözlerle bitirmiştir.

Tâcü'l-Eseb'in bir yazması Nûr-ı Osmâniyye Kütübhânesi'nde 3389/3908 numaradadır. Ali Emîrî Kütüphânesi'nde bir yazması daha vardır: Nr. 89 Nûr-ı Osmâniyye nüshasının 14. sahifesinden, kısaltarak aldığımız şu fıkra Tâcül'l-Edeb'in Türkçesi hattâ hüviyeti hakkında bir fikir verecektir:

"Hikâyet: **Meğer Yıldırım Pâdişah Emîr Süleyman adlu oğlını hocaya vermiş. Muallim dahi pâdişâh oğlıdur, terbiyet bulsun deyu ziyâde meşgûl olub** gûşmâl **édermiş ve gâh gâh çubuk darbıyle korkudurmış. Bir gün bu pâdişahzâdenün vücûdı incinmiş. Pâdişâh'a: Yâ baba, işbu ben senün oğlın degül miyim?**

Babası ayıtmış ki niyçün degülsin, oğlumsın ve tahtum yaraşuğı ve saltanatum ârâyişi'**sin démiş. Bu pâdişah-zâde:**

— Çün sen Rûm Sultânısın, ben oğlunım, ya bu hocam beni niyçün döğer? Her gün ayağuma falaka geçer ve tabanum çubuk yer. Bunca köle(ler)**le let** (dayak) **yemekde berâberim, démiş**

---

6 Bilgi: **Bursalı** Tâhir Bey. Osmanlı Müellifleri. İst. 1333 - 1343 S. 354.

Babası ayıtmış: Oğlum, yarın varayın, ol dânişmend'e bir iş kılayın kim işe benzesün démiş.

Çün sabah olur pâdişah, muallime bir hâdim **göndertür, der ki Emîr Süleyman'un dımâğunda** halel **var. Fiili ağduk, birezden alub varsam gerek. Varub söyledügim gibi beni anun gözine karşu göz baş démeyüb ursun. Yohsa iş fesâda vardı. Ayruk oğlan mektebe varma ndér.**

Birezden Pâdişah oğlunun elüne yapışur, mektebe gelür. Muallim dahı yanunda bir edeb ağacın hazırlamış idi.

İçerü girdüği gibi pâdişah aydur: Bre dânişmend, ben sana oğlumı okumağa vérdüm, sen niyçün benüm oğlumı kölelerle berâber döğersin? Deyince **muallim duru gelür, sen nesin, oğlun nedür? Deyüp Yıldırım pâdişâh'un gâh eteğine, gâh dıvara, gâh yere çat pat ura ura mektebden taşra çıkarur. Bir iki dahı oğluna dokundurur ve kolından çeker mesnedünde karâr étdürür.**

Bu kez oğlan nâçâr olub okumağa meşgul olur. Şâhzâde gece eve gelicek babası aydur: Oğlum o hoca ne yavuz kişi imiş, beni dahı döğdü. Var, edebünle epsem otur, oku demiş. Ve dahî oğlan ata tarafından tehdîd ve üstâd cânibinden te'dîb olmayınca nesne hâsıl étmez.

★

XV. Asırda TÂRİH

Târih, birçok eski milletlerde olduğu gibi, Türk milletinin de bir merâkıdır. Halk toplantı yerlerinde günün vak'aları yanında târih vak'alarının da büyük yer alarak hikâye edilmesi, köklü bir destan an'anesine sâhib bir milletin tabiî bir zevki ve merâkı netîcesidir.

Daha Gök - Türk kitâbelerinde görülen târihten bahis açma ihtiyâcı bundan olduğu gibi, İslâmî Türk edebiyâtının ilk eseri Kutadgu Bilig'de bile mevzûun, târihdeki bir Türk cemiyetinin hayâtından misâl göstermek sûretiyle anlatılması da bundandır.

Bu târih zevki'nin İslâmiyetten sonraki asırlarda Türkçe, Moğolca, Arapça, Farsça târih kitapları meydana getiren yüksek zümre edebiyâtında geniş bir yer aldığını biliyoruz. Anadolu'da halk arasında yaşayan **Battal-nâme;** devrin okumuşları tarafından yazılı edebiyâta geçirilen **Dânişmend-nâme** gibi destanî - târihî eserler; Ahmedî'nin **İskendernâme**'sine ilâve ettiği târih bölümleri ve benzeri yazmalar, Türk halkı kadar aydınlar arasında da târih bilgisinin köklü bir zevk mâhiyeti aldığını gösterir.

Târih zevki ve târih merâkı XV. asır Türkiye'sinde daha yaygın bir hayat kazanmış, nesirle, nazımla, çok sayıda târih yazılmış ve bunlar Türk edebiyâtında hemen hemen bir **târih çığırı** manzarası almıştır.

Bunun mühim bir sebebi, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu asırdaki büyük hamleleridir. İmparatorluğun devamlı zaferlerle gelişmesi, Osmanlı ordularının bilhassa müslüman olmayan kavimlerle savaşarak onların birleşik ordularını yenmeleri, bütün bu savaş ve zaferlerin bilgili ve sistemli bir askerî ve idârî teşkîlât içinde kazanılması, hele İstanbul'un fethi ile Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nin sağlam ve heybetli bir bütün hâline konulması gibi hâdiseler, pek tabiî olarak Anadolu ve Rumeli Türkleri arasında Osmanlı İmparatorluk âilesine karşı derin ve köklü bir hayranlık uyandırmıştı.

Halk, bu âilenin kahramanlık târihini; yurdu, hattâ savaşları, adâletle idâre eden, maddî, mânevî büyüklüğünü biribirine anlatmak ve biribirinden dinlemek istiyordu. Osmanlı pâdişahları da kendi atalarının, mâzînin derinliklerine uzanan, köklü hattâ efsânevî bir hizmet ve kahramanlık târihi olduğunu, şimdi kendi halklarına tanıtmakta, İmparatorluğun satveti ve geleceği için fayda buluyorlardı.

Bu sebepledir ki XV. asırda gerek Anadolu'nun fethi ve gerek Osmanlı târihi mevzûlarında, çok sayıda târih kitapları yazıldı:

Bu târihlerin mühim bir kısmı sâde, samîmî bir dille, güzel, zevkli ve halâvetli bir Türkçe'yle yazılarak her sınıf halka hitâp edebilecek bir üslûpla anlatıldı. Biraz Dede Korkut Türkçesi'nden, biraz dînî - destânî halk eserlerinden ifâdeler taşıyan; arada bir de münevverler Türkçesi'nden çizgiler ve bilgiler aksettiren bu târihler, kısa zamanda Türk târih edebiyâtında husûsî ve sâde bir târih lisânı meydana koydu.

Bu eserlerde kullanılan dil, halk içinde yaşayan, alışılmış, sevilmiş kelimelerle zevkli bir Türkçe olarak dikkati çekiyordu. O kadar ki bunların halk topluluklarında okunması için bilhassa böyle bir dille yazıldıklarını hattâ yazdırıldıklarını düşündürecek sebepler çoktur.

Aynı asrın bir kısım târihleri de, ilk üstün eserini Sinan Paşa'nın **Tazarrûnâme**'sinde gördüğümüz sanatlı nesir'le yazılmıştır. Eskilerin münşiyâne dedikleri böyle bir üslûpla yazılan bu târihlerin, sırf üslûpçulukları yüzünden, târih değerleri, şüphesiz daha zayıftır. O kadar ki aynı asrın nazımla yazılmış dîğer bir kısım târihlerinde dil ve üslûp, münşiyâne târihlerden daha tatlı, daha alışılmış bir durumdadır.

İster **sâde nesir**'le, ister **sanatlı nesir**'le, ister **nazımla** ve mesnevî şeklinde yazılmış olsun, bu târihleri yazanların hepsinde, târîh'i bir edebiyat nev'i diye anlayan, öyle kabûl edip bu anlayışla yazan, ortak bir görüş vardır. O kadar ki öteden beri, bir edebiyat nev'i diye bilinen ve o görüşle yazılan târihin edebiyat sanatıyle ortak hayâtı daha asırlarca devâm edecektir.

★

Bu asrın, **sanatlı nesir'le** yazılan üslûplu bir târih'i, **Dursun Bey**'in **Târîh-i Ebü'l-Feth**'idir.

Dursun Beğ, ordu içinde yetişen bir ilim ve sanat adamıydı. Bursa'da veyâ Bursa çevresinde bir yerde doğmuştu. İstanbul fethinde, şehrin surlarına bugünkü Cibâli kapısından hücûm ederek şehre bu kapıdan girdiği ve karargâhını bu semtte kurduğu bilinen, Bursa subaşısı **Cebe Ali Bey**'in yeğeni idi.

Dursun Beğ de İstanbul Fethi'nde bulunmuştu. Fâtih Sultan Mehmed'in ve Sadrâzam Mahmud Paşa'nın takdirlerine mazhar olmuş; Belgrad, Trabzon fetihlerine de götürülmüş; bu arada askerlik mesleğinden mâliye mesleğine geçerek Anadolu Defterdarı, Defter Kethudâsı ve Defterdar olmuştur.

Elimizde bulunan yegâne eseri **Târîh-i Ebü'l-Feth**'i ihtiyarlığında yazmıştı. Bu eser, yazarının, bizzat içinde bulunduğu vak'aları (1442'den 1488'e kadar 46 yıllık Osmanlı târihini) anlatır.

Ancak bu anlatış tamâmıyle münşiyâne bir üslûpla; ağır, külfetli, sec'i'li ve sanatlı bir nesirledir. Müellif, bilhassa maddî ve mânevî kudretinin hayrânı olduğu Fâtih Sultan Mehmed'in seferlerini ve zaferlerini anlatırken çok samîmî âdetâ heyecan duyarak anlattığı halde ifâdede söze güzellik ve azamet verdiğini zannettiği külfetli üslûptan uzaklaşmamıştır.

Târîh-i Ebü'l-Feth, Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmûası'nın 86 - 98 sayılarına ilâve sûretiyle neşr edilmiştir. (İst. 1911 - 1913)

★

Asrın külfetli nesirle eser veren dîğer bir târihcisi, **Câm-ı Cem-âyîn** müellifi **Beyâtî**'dir. Asıl adı Hasan İbni Mahmud olan Beyâtî'nin, Bayat Türk kabîlesine mensup olduğu sanılmaktadır. Beyâtî, Tebriz'de Halvetiyye Tarîkati'nin Rûşenniyye şûbesini kuran Şeyh Ömer Rûşenî'nin yanında bulunmuş, sonra Hacca gitmiş, Mekke'de Osmanlı şehzâdesi Sultan Cem'le karşılaşmıştır. Cem'in isteği üzerine, daha çok, efsânevî bir târih hüviyeti taşıyan ve Osmanlı şeceresi hakkında, **Oğuz Han**'a, **Kayı Han**'a, **Nûh**'un oğlu **Yâsef**'e kadar uzanan destânî bilgiler veren **Câm-ı Cem-âyîn** adlı eserini yazmıştır. Bu eserin sonunda **Sultan Cem**'e dâir de bilgiler vardır. Câm-ı Cem-âyîn, İstanbul'da Ali Emîrî Efendi tarafından Nevâdir-i Eslâf külliyâtının 5. kitabı olarak 1915'de neşredilmiştir. Aynı eserin sâdeleştirilmiş bir neşri de F. Kırzıoğlu'nun Osmanlı Târihleri kitabındadır. (c. I, s. 371 - 403), İstanbul, 1949.

★

Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman

XV. asırda halk Türkçesi'yle yazılan târihler arasında Tevârîh-i Âl-i Osman adı verilen fakat yazarları bilinmeyen bâzı târih kitapları vardır ki birbirlerine çok benzeyen bu kitapların halk arasında okunmak için yazdırılmış, destan tipi târihler olduğu görülmektedir.

Osmanlı hükümdar âilesinin kahramanlıkları, Anadolu ve Rumeli'de görülen üstünlükleri, Bizans tekfurlarına, birleşik Balkan ve Avrupa ordularına karşı kazandıkları zaferler; nihâyet, İstanbul fethi ile, Hz. Muhammed tarafından müjdelenmiş bir beldeyi onların fethedişi gibi göz kamaştırıcı hâdiseler, müslüman Türk halkı arasında büyük alâka ve heyecan uyandırıyordu. Aynı heyecan ve alâka, halk arasında bâzı destânî menkıbeler de vücûda getirmişti.

İşte bir taraftan bu alâkaya cevap vermek, bir taraftan da Osmanlı sultanlarının târihini yazmak ve yazdırmak ihtiyâcından, **Tevârîh-i Âl-i Osman** denilen bâzı halk târihleri doğmuş; bu târihler bilhassa Sultan İkinci Bâyezid devrinden başlayarak çok sayıda yazılıp okunur olmuştur.

Çok sâde, samîmî ve çekici bir halk Türkçesi'yle yazılan bu târihlere XIV. asır dîvan şâiri **Ahmedî**'nin manzum Osmanlı târihinden ve daha başka manzum söyleyişlerden de parçalar katılarak, bir ifâde tenevvüü sağlanıyordu.

Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman'daki destan çehresi, aynı îman ve kahramanlık çağında, ve aynı vak'alar etrâfında halk içinde teşekkül etmiş veyâ eski destanlardan yenileştirilmiş bâzı destan manzûmelerinin de varlığını düşündürecek mâhiyettedir.

Kaldı ki bizzat bu halk târihlerini, nesir dili'yle yazılmış birer **destan** gibi karşılamamızı gerektiren sebepler de vardır. Bu târihlerde Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ve ilk zaferlerine âit vak'alar hemen tamâmıyle destanlaştırılmıştır.

Süleyman Şâh'ın Fırat'da boğuluşu hikâyesi; **Ertuğrul Bey**'in veyâ **Osman Bey**'in gördükleri meşhur **rü'yâ; Süleyman Paşa**'nın, sallarla Rumeli'ye geçişi, **Osman Gazî**'nin düğün ağırlıkları göndermek bahânesiyle yükler içine asker saklayıp Bilecik Kalesi'ni içinden fethedişi ve benzeri rivâyetler bunlar arasındadır. O kadar ki bu bahislerde rivâyet edilen vak'aların hemen hepsi, bâzı küçük farklarla ve tabiî, yer ve şahıs isimleri değişik olarak, eski Türk destanlarında aynen mevcuttur. (Bakınız: Osmanlı Destanları)

Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman nüshalarına Türkiye'nin muhtelif kütüphânelerinde ve Avrupa kütüphânelerinin Türkçe yazmaları arasında rastlanır. (6) Ayrıca, bakınız:

Fr. Giese, (**Tevârîh-i Al-i Osman**) Die Altosmanischen anonymen Chroniken, I, Breslau, 1922, ve Almanca tercümesi, II, Leipzig, 1925

★

Âşık Paşa-zâde (1400 — ?) Târihi

Kimin tarafından yazıldığı bilindiği halde dil ve üslûp bakımından Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman'dan farksız bir ifâde ile, yâni hemen hemen aynı sâde ve samîmî halk Türkçesi'yle yazılan Osmanlı târihleri de vardır. Bu gibi eserlerde yazı yazan bir muharririn ifâdesinden çok, halka meraklı târih vak'aları anlatan bir sohbet adamının üslûbu hissedilir.

XV. asrın ikinci yarısında yazılan **Âşık Paşa-zâde Târihi, Oruç Beğ Târihi,** böyle eserlerdir. Hattâ hafif bir üslûp farkı ve bir üslûp şahsıyeti hissedilmekle berâber **Yazıcıoğlu Ali**'nin Selçuknâme'siyle **Neşrî Târihi**'nde de bunlara yakın bir üslûp ve ifâde vardır.

---

[6] **Aynı anonim'ler hakkında diğer bibliyografik bilgiler için bkz. T. Yılmaz Öztuna, Türkiye Târihi. 3, s. 253.**

Âşık Paşa - zâde, kendisini **Derviş Ahmed Âşıkî** diye tanıtan ve XIV. asrın tanınmış sofî şâiri Âşık Paşa'-nın torunu olduğu için **Âşıkî** mahlasını kullanan bir XV. asır târihçisidir. Târihini, yine kendi ifâdesine göre H. 889 da (M. 1484) ve 86 yaşında yazmaya başlamıştır.

Böylelikle 1400 senelerinde doğduğu, 100 yılı aşan, uzun bir ömür sürdüğü; Sultan İkinci Murad'ın Balkan seferlerinde bulunduğu ve Fâtih Sultan Mehmed'in bütün seferlerini yakından tâkîb ettiği anlaşılan **Derviş Ahmed Âşıkî,** aslında mütevâzı bir derviş rûhunda ve kültüründedir.

Târîhinin bizzat şâhit olduğu yıllardan evvelki devirlerini, sırasıyle Orhan Gaazî'nin imamının oğlu **Yahşı Fakîh**'den **Demirtaş Paşa-zâde Umur Bey**'-den ve İkinci Murad devrinde Bursa Nâibi olan bir zâttan, okuyup, dinleyip naklettiğini kendisi söyler.

Âşık Paşa-zâde Târîhi'nin sâde ve mütevâzı bir halk ağzıyle fakat devrinin sosyal ve psikolojik hayâtını; îmanlı ve mefkûreci rûhunu kuvvetle aksettiren bir husûsiyeti vardır. Bu bakımdan, **Fuad Köprülü**'nün Derviş Ahmed Âşıkî'nin Târîh'i hakkında söylediği: "Osmanlı hükümdarlarını, tekmil derviş-gaazî olarak gösteren; Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda gaazî, ahî, abdal (derviş) ve bacı'ların (kadın derviş teşekkülleri'nin) rollerini kuvvetle belirten bu eserin çizmek istediği umûmî levha'nın ana hatları bakımından, târîhî realiteye çok uygun olduğu, yeni tedkîklerle ve yeni yeni meydana çıkan vesîkalarla daha iyi anlaşılmaktadır„ cümlesi, Âşık Paşa-zâde Târîhi hakkında söylenmiş çok doğru ve salâhiyetli bir ifâdedir. (7) Bu hüküm, hiç şüphesiz, eserdeki târîhî bilgilerin, olduğu gibi kabûlü mânâsında değildir. Sâdece Âşık Paşa-zâde Târîhi'nin "umûmî hatları ile„ devrin târîhî atmosferini aksettiren bir husûsiyeti olduğuna dikkatli bir işârettir.

Âşık Paşa-zâde Târihi, önce Miralay Âlî Bey tarafından 1915'de İstanbul'da neşredilmiştir. İkinci defâ Friedrich Giese tarafından 1929'da Leipzig'de (8) ve üçüncü defâ Nihal Atsız tarafından 1949 da İstanbul'da neşredilmiştir.

(**Âşık Paşa-zâde** târihinden seçilmiş bir metin için, ileride, **Osmanlı Destanları** bölümüne bakınız.)

*

Oruç Beğ Târihi

Yine anonim Tevârîh-i Âl-i Osman'lara benzeyen ve belki de onlardan faydalanmak veyâ onlardan birini ele alıp bütünlemek yolu ile yazılan diğer bir XV. asır sonu târihi de Oruç Beğ Târihi'dir. Oruç Beğ'in de hayâtı hakkında bilgimiz azdır. Kendi kitabının başında yine kendisinin verdiği bilgiye göre Oruç Beğ, Edirne'lidir. Babası bir ipekçi, kendisi de kâtip'ti.

Tevârîh-i Âl-i Osman adlı târihini, XVI. asrın ilk yıllarında yazmış veyâ tamamlamış olması muhtemeldir. Buna göre Oruç Beğ, Fâtih Sultan Mehmed devrinde ve Sultan İkinci Bâyezid zamânında yaşamıştır.

Oruç Beğ'in târihini yazarken; Âşık Paşa-zâde'nin yaptığı gibi; Yahşı Fakîh'in kitabından faydalanmış olması çok mümkündür.

Sultan Osman devrinden XVI. asrın ilk yılına kadar Osmanlı Târîhi'ni hikâye eden Oruç Beğ Târihi'nin Türkiye ve Avrupa kütüphânelerinde müteaddid yazmaları vardır. Mevcut yazmalar içinde dîğerlerinden daha bütün görünen nüsha Manisa Umûmî kütüphânesindeki yazmadır. Oruç Bey Târihi'nin İngiltere'de Oxford ve Cambridge kütüphânelerinde bulunan yazmaları **Prof. Franz Babinger** tarafından bir önsöz ilâvesiyle ve bir arada neşredilmistir: Quellenwerken des islamischen Schrifttums, Hannover, 1925 II.

*

Yazıcı-oğlu Alî ve Selçuknâme (Oğuznâme)

Asrın mühim târihcilerinden biri de **Tevârîh-i Âl-i Selçuk** müellifi Yazıcı oğlu Alî'dir. Yazıcıoğlu'nun hayâtı, şahsıyeti ve başka eserleri hakkında yeter bilgimiz yoktur.

Onun İkinci Sultan Murad devrinde Mısır'da Memlûk sultanları yanında Osmanlı elçiliği yapan bir siyâset adamı olduğunu (9) ve târihini muhtemelen 1436 yılında, **Sultan Murad**'ın **emriyle** yazdığını biliyoruz.

Yazıcıoğlu Selçuknâmesi veyâ Oğuznâme'si gibi isimler de verilen bu eser, XV. asrın karakteristik sâde Türkçesiyle yazılmıştır.

Tevârîh-i Âl-i Selçuk, hakîkatte, destânî husûsıyetler de taşıyan bir Türk - Oğuz, Selçuk, Moğol, Beylikler ve Osmanlı târihidir. Müellif, eserinin birinci bölümünde Türk - Moğol ve Oğuz boyları hakkında bilgi vermekte ve Oğuz Destanı'nın İslâmî şeklini hikâye etmektedir:

Oğuz'un doğuşu; doğuştan müslüman oluşu; annesinin sütünü emmeyişi; annesine, rü'yâda görünerek onu müslümanlığa dâvet edişi ve ancak o müslüman olduktan sonra annesinden süt emişi gibi İslâmî destan motifleri bunlar arasındadır.

Buna göre Oğuz bir yaşına gelince kendi adını kendisi koymuş; evlenme çağına gelince de, kendi-

---

[7] M. Fuad Köprülü. **Âşık Paşa-zâde, T. İ. An,** I, 708.

[8] Fr. Giese, **Chronik des Âşık - Paşa Zâde. Leipzig, 1929. Eser hakkında Türkçe, Almanca neşriyat mevzûunda bibliyografik bilgi için Bkz.** T. Yılmaz Öztuna. **Türkiye Tarihi, III, S. 252, İst. 1964.**

[9] **Neşrî Târhi'nde I. Murad devrine alınmış olmakla berâber: "Yazıcıoğlu'nu Mısır'a elçilikle göndermişdi. Ol dahi... Sultân-ı Mısır'dan çok armağanlar getürdi. „ cümlesi, bu bilgiyi têyid eden, dikkate değer bir çizgidir. (Neşrî Târihi, s. 239, Ankara, 1949)**

sine verilen Kûr Han'ın ve Gün Han'ın kızlarıyle; müslümanlığı kabûl etmedikleri için sevişmemiş; ancak Uz Han'ın müslümanlığı kabûl eden kızıyle anlaşıp onun erkeği olmuştur. Böyle başlayan, yarı târih, yarı menkıbe hâlindeki hikâyesine aynı üslûpla devâm eden eserin yine bu bölümünde, **Uygur, Kanklı, Kıpçak, Karluk, Kalaç, Ağaçeri** gibi Türk boylarının Oğuz Han tarafından adlandırılışı, İslâmdan önceki Oğuz Destânı'ndan biraz değişik şekillerle anlatılır.

Müellif eserinin bu bölümünde Reşîddüdîn'in Câmi'ü't-Tevârîh'inden istifâde etmiş; ayrıca halk arasında yaşayan (ve meselâ Dede Korkut kitabında da yazılı) rivâyetlerden faydalanmıştır.

Yazıcıoğlu, eserinin dîğer bölümlerinde Selçuklular târîhini **Râvendî**'den faydalanmak ve **İbni Bîbî**'nin Fârisî Selçuknâmesi'ni Türkçeye çevirmek sûretiyle yazmıştır.

Bu eserin gerek **dili, üslûbu,** gerek Oğuz kavmi ve **Oğuz Türkçesi** ile **Uygur** kelimesinin mânâsına dâir naklettiği bilgi ve rivâyetler hakkında bir fikir vermek için, eserden şu iki parçayı buraya naklediyoruz:

Rivâyet ederler ki Oğuz kavmi Türkistan'dayiken şekilleri Moğol-çehre-yidi ve lehçeleri dahı anlara yakınıdı. Çün İran-zemîn ve Rûm ve Şâm'a geldiler, şekilleri Tacik-çehre ve dilleri revan ve yumuşak oldı. El-kıssa bunların nesebleri, rivâyetin kelimleri ve mu'teber nâkılleri Uygur hattıyle Oğuznâme'de yazılmışdur. (Tevârîh-i Âl-i Selçuk. Revan, 1391, V.2/B)

★

Ol vaktin ki Oğuz ile atası ve kardaşları arasında Tanrı'ya tapduğı vâsıtasıyle muhâlefet oldı ve savaş étmeğe başladılar. Oğuz'un bâzı uruğları ve hısımları anun - ile birikdiler ve anun cânibin tutub ber-taraf oldılar. Ol tâife ki Oğuz'a ulaşub ana meded éderlerdi. Oğuz anlara Uygur ad verdi ki anun mâ'nisi ol zaman Türkî dilince bize ulaşdı ve meded ve muvâfakat etdi demek olur. (aynı yazma, v. 8/B)

Yazıcıoğlu ve Selçuknâme'si hakkında İslâm Ansiklopedisi'nin Türk Edebiyâtı maddesinde: E. Blochet kataloğunda (cild: II, sahîfe) ve eserin yazılış târihi hakkında da Türkiyat Mecmûası sayı XIV'de kısa bilgiler vardır. (s. 272)

★

Neşrî ve Kitâb-ı Cihan - nümâ 'sı

Asrın dîğer mühim bir târihçisi, Fâtih Sultan Mehmed ve İkinci Bâyezid devri âlimlerinden **Mehemmed Neşrî Efendi**'dir. Hayâtı hakkında geniş bilgimiz olmayan Neşrî'nin daha Fâtih Sultan Mehmed devrinde devlet mêmûriyetinde bulunduğu ve Sultan İkinci Bâyezid zamânında Bursa'da Sultan Medresesi'ne müderris tâyin olunduğu, kendi eserindeki küçük kayıtlardan öğreniliyor. (10)

Ayrıca müellif, kitabının önsözünde Türkçe bir târih kitabı yazmak arzûsunu şu sözlerle belirtiyor: "Tûl-i ömrümde ben dahı sevdâ éttim ki... İlm-i târih'de Türkî dilde bir kitâb cem'idem.,,

Neşrî Mehmed Efendi, Türkçe'de ilk defâ bir umûmî târih yazmak istemiş ve kitabına **Cihan-nümâ** adını bu sebeple koymuştur. Ancak bugün, bizim elimizde bulunan kitap, aslı 6 bölüm tutan **Kitâb-ı Cihan-nümâ**'nın altıncı bölümüdür.

Bu bölüm, üç tabakaya ayrılmış, birinci bölümde Oğuz Han'la onun evlâd ü ensâbı; ikinci bölümde Anadolu Selçukluları ile Karaman âilesinin kısa târihi anlatılmıştır. Eserin asıl büyük kısmı ise **Kitâbu** (veya) **Külliyât-ı Tevârîh-i Âl-i Osman** adı verilen Osmanlı Târihi'dir. Bu kısım, Osmanlılar'ın Anadolu'ya gelişinden Fâtih Sultan Mehmed devri nihâyetine kadar Osmanlı târihini dîğer Tevârîh-i Âl-i Osmân'a nisbetle, biraz daha geniş ve teferrüâtlı bir şekilde hikâye eden ciddî ve ehmmiyetli bir Osmanlı Târihi'dir.

Neşrî Târihi, yer yer, devrin ilim dili alışkanlığı ile Arabî ve Fârisî kelime ve terimlerle yazılmışsa da eser bütün olarak asrın karakteristik ve sâde Anadolu Türkçe'siyle **telîf** edilmiştir.

Müellif, eserinin bu kısmının başlangıcından Sultan Yıldırım Beyazıd'ın vefâtına ve Emîr Süleyman'ın saltanatına kadar Osmanlı târihini aynı zamanda Ahmedî'nin manzum Osmanlı târihinden aldığı büyük parçalarla süslemiştir. Hattâ Ahmedî'nin, hikâyeye münâsip gördüğü beyitlerinden bâzılarını İkinci Murad devri târihinde de kullanmıştır.

Neşrî Târihi, vak'aları, ağırbaşlı ve inandırıcı bir üslûpla anlatan; arada bir, söze fıkralar, lâtîfeler katmasına ve yer yer destânî bir ifâde kullanmasına rağmen, ciddî târih üslûbundan ayrılmayan, şahsıyetli bir eserdir. Müellif, hemen her bahse "Rivâyet olunur ki...,, "Rivâyet éderler ki..,, "Derler ki..,, "Rivâyetdür ki..,, gibi ihtiyatlı sözlerle başlamış ve anlattıklarının mes'ûliyetini idrâk etmiş bir ifâde kullanmıştır.

Neşrî Târihi, Osmanlı Sultanları'nın, inanmış mücâhidler olarak, bir gazâ rûhu ile savaşıp ülke alışlarındaki büyük dâvâyı kavramış ve ifâde etmiş, sayılı Türk târihlerindendir; onların, İslâm nûrundan karanlıkta kalmış ülkeleri bu ışıkla aydınlatma yolunda gaazî veyâ şehîd olmayı bir tutan samîmî îmanlarını; fethedilen yerlerde derhâl câmîler, imâretler, medreseler, hanlar, **hamamlar** ve kervansaraylar yükselterek yeni yurda medenî temellerle kök salmalarını dikkatle tâkîp etmiş ve anlatmış bir eserdir.

Bu arada **Murad Hudâvendigâr**'ın Kosova'da şehîd olmadan önce Allah'dan şehidliği bizzat iste-

---

[10] Fahriye Arık, **XV. Asır Tarihçilerinden Neşrî'nin Hayâtı ve Eserleri, İst. 1936 ve:** Flügel, **A.P.T.H, c. II, s. 200.**

diğini belirten, büyük ruhlu **duâ**'sını hikâye edişindeki üslûp, Osmanlı sultanlarının inanış vasıflarını belirten, dikkate değer bir söyleyiştir:

"Rivâyetdür: Çünki géce oldı, leşkeri zulümât basub gaayet karanû olub ifrât ile duman oldı ve hem yel esüb âlemi toz öyle dutdı ki âdemden at seçilmezdi. Murad Han Gaazî dahı il yatunca tahammül édüb il yatdukdan sonra turub arı abdest alub iki rek'at hâcet namazın kılub yüzin toprak üzerine koyub érteyedek Hak Te'âlâ Hazretine cân ü gönülden ol karanû gécenün içinde nâliş ve tazarru' édüb ayıtdı:

İlâhî, Seyyidî, Mevlâyî!. Bunca kerre hazretünde duâmı kabûl édüb mahrûm étmedün. Yine benüm duâmı kabûl eyle. Bir yağmur verüb bu zulümâtı ve gubârı def' édüb âlemi nûrânî kıl. Tâ ki kâfir leşkerini muâyene görüb muvâcehe ceng édevüz. Yâ İlâhî! Mülk ve kul senündür. Sen kime istersen vérürsin. Ben dahi bir nâçiz kulunum. Benüm fikrimi ve esrârımı sen bilürsin. Mülk ü mâl benüm maksûdım degüldür. Bu araya kul, karavaş içün gelmedüm. Hemen hâlis ve muhlis senün rızânı isterim. Yârab, beni bu müslümanlara kurban eyle. Tek bu mü'minleri küffâr elinde mağlûb édüb helâk eyleme. Yâ İlâhî!. Bunca nüfûsun katline beni sebeb eyleme! Bunları mansûr ve muzaffer eyle! Bunlarunçün ben canumı kurban éderim. Tek sen kabûl eyle! Asâkir-i islâm içün teslîm-i rûha râzıyım. Tek bu mü'minlerün ölümün bana gösterme. İlâhi!. Beni civârunda mihmân édüb mü'minler rûhına benüm rûhımı fedâ kıl!. Evvel beni gaazî kıldın, âhır şehâdeti rûzî kıl!.

Dedi. Çünki Sultan Murad Gaazî bu resmile baş açub yüz yére koyub el götürüb duâ kıldı, Hak Sübhânehû Te'âlâ duâsın müstecâb kıldı. Hemen âsmânı bulud ihâta édüb yağmur rûy-ı zemîni rahmete gark étdi ve duman dahı leşker-i islâm üzerinden kalkub kâfir üzerine çökdi." (Neşrî Târihi, F. R. Unat - M. A. Köymen neşri, s. 284, Ank. 1949)

Neşri'nin üslûbunda meselâ Türk ve Moğol evlâdından bahsedilirken "**Bunların evlâdı... Aded-i remmâl ve evrâk-ı eşcâr kadar oldı ki ancak hesâbını Hâlik-ı perverdigâr bilürdi.**" gibi cümleler, asrın nesir üstâdı Sinan Paşa'nın Tazarrûnâme'sinde **dünyâ**'dan bahs olunurken söylenen: "**Anun... gussa vü cefâsı evrâk-ı eşcâr ve a'dâd-ı remmâl gibi bî-şümârdur.**" söyleyişine benzer. Bunlar, ya Sinan Paşa'dan ya da asrın ortak söyleyişlerinden alınmış ifâdelerdir. (11)

Neşrî Târihi, Fâik Reşid Unat ve Dr. Mehmed Köymen tarafından 1949 ve 1957 de, iki cild hâlinde, eski harflerle edition critique'i ve yeni yazıyle translitteration'u yapılmak sûretiyle neşrolunmuştur. Eser ve müellifi hakkında bilgi ve bibliyografya için bu neşirlere ve Fahriye Arık'ın **Neşrî'nin Hayâtı ve Eserleri**, (İst. 1936) kitabına bakılmalıdır.

★

Manzum Târihler

Türkçede ilk tanınmış örneğini, **Ahmedî**'nin İskendernâme'sine kattığı târih bahislerinde gördüğümüz manzum târih ve vakaayi'nâme **telîf**ine XV. asırda devâm edilmiştir.

Ahmedî İskendernâme'sinin bilhassa Osmanlılara âit bölümü, âdetâ hâfızalarda yer etmiş ve bâzı klâsik parçalar hâlinde, Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman'lara (Bilhassa Giese Anonimi); Neşrî Târihi'ne ve XVI. asır târihcisi **Lütfi Paşa**'nın Tevârîh-i Âl-i Osmân'ına aynen veyâ bâzı istinsah değiştirmeleriyle alınmıştır. Bu husus, manzum târih zevki'nin dikkate değer bir ifâdesidir. (12)

İşte bu zevkin diğer bir ifâdesi olarak XV. asırda mesnevî şekli ile ve yer yer sanat endîşesi de gözetilerek yazılan manzum vakaayi'nâmeler içinde bâzıları, gerek târih gerek edebiyat târihi bakımından zikre değer eserler olmuştur. Bu eserlerin bir kısmı hükümdarlar târihi hâlinde, bir kısmı da büyük kumandanların, büyük devlet adamlarının askerî ve medenî icrââtı mevzûundadır.

Asrın manzum vakaayi'nâmeleri içinde en mühimleri **Enverî**'nin **Fâtih Sultan Mehmed**'in sadrâzamı **Mahmud Paşa** adına nazmettiği **Düstûr-nâme** ile **Kemal** adlı bir müellifin **İkinci Sultan Bâyezid** nâmına yazdığı **Selâtîn-nâme**'dir. Ayrıca bu asırda çok sayıda ve büyük hacimli eserleriyle tanınmış **Uzun Firdevsî**'nin, Midilli Harbi'ne âit Kutupnâme'si de bu çeşit mesneviler arasındadır.

★

Enverî ve Düstûrnâme'si

Düstürnâme sâhibi Enverî hakkında geniş bilgimiz yoktur. Onun, klâsik islâm kültürünü iyi öğrenmiş bir ilim adamı olduğunu kendi eserinden anlıyoruz. Fâtih Sultan Mehmed'le ve Sadrâzam Mahmud Paşa ile bâzı seferlerde bulunduğunu ve meselâ Fâtih'in Eflak,

---

11 Yine Neşrî Tarihi'**nde rastlanan**: Hikâyet éderler ki bir gaazî, bir kâfiri depre çalub iki pâre eyleyüb depeledi. Bir kâfir (dahı) anun karşusına geçüb kas kas güldi. Bu gaazî, ayıtdı: Bre mel'un bana mı gülersin? Ol kâfir ayıtdı: Yok, şol çalduğın kâfire gülerim zîrâ bu kâfir dün lâz önündeyidi Türklük süci içdi. Bu gün kendü can vérdi. Dün Türk kanın dökem déridi, bugün kendü kanı henüz birin dahı ödemeden döküldi, dédi. " **gibi ifâdelerle Dede Korkut Hikâyeleri'nin üslûbu arasında tam bir benzerlik vardır. (Bkz. Neşrî Târihi, C. I, S. 302, Ank. 1949)**

12 Bkz. Nihad Sâmi **Banarlı**, Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman, **Ahmedî Târihi'nin Tesirleri, s. 90, İst. 1939 ve** Neşrî Târihi, **T. T. Kurumu neşri, c. I, Ank. 1949)**.

Bosna seferlerine Midilli fethine katıldığını yine kendi eserinden öğreniyoruz. Enverî, Fâtih Sultan Mehmed adına **Teferrücnâme** adlı bir eser yazmış, Düstûrnâme'yi de H. 869'da tamamlayarak (M. 1465) Vezîr-i Âzâm Mahmud Paşa'ya takdîm etmiştir. Bir mukaddime ile 22 bâb hâlinde yazılan Düstûrnâme, esas îtibâriyle üç bölüme ayrılır: Birinci bölümde Peygamberlerin, eski İran hükümdarlarının, Hz. Muhammed'in ve evlâdının, Hulefâ-yı Râşidîn'in, Emevî ve Abbâsî Devletleri'nin, Saffârîler'in, Sâmânîler'in, Gazneliler'in, Deylemîler'in, Kûhistan hükümdarlarının, Selçukîler'in, Salgurîler'in. Harzemşahlar'ın ve Moğollar'ın kısa târihi vardır.

İkinci bölüm 18. bâbdan başlayarak **Aydın Oğulları Târihi**'ni, bu eser için geniş sayılacak bir şekilde anlatır.

Eserin üçüncü bölümü de başlangıçtan Fâtih Sultan Mehmed devrine ve bu devrin de 1465 yılına kadar, Osmanlı Târihi'dir.

Böylelikle bu eser, Selçuklular, Moğollar ve Osmanlılar'dan çok, Aydın Oğulları hakkında verdiği bilgilerle ehemmiyetlidir. Bununla berâber, târih görüş ve düşünüşü bakımından Enverî, üzerinde dikkatle durmağa değer bir muharrirdir: Gerek Selçuklular gerek Aydın Oğulları ve Osmanlılar hakkında verdiği bilgiler arasında târihin bu fasıllarını aydınlatan çizgiler de vardır. Enverî'nin nazım üslûbu asrın dîğer mesnevî şâirleri ölçüsünde kuvvetli ve işlek değildir.

Tek nüshası Paris'de Bibliothéque Nationale'de bulunan Düstûrnâme, merhum târih profesörü Mükrimin Halil Yınanç tarafından incelenmiş ve Selçuklulardan bu yana, bahisleri istinsah edilerek 1928'de İstanbul'da neşredilmiştir. Buna 1929'da neşredilen 98 sahîfelik bir tedkik ve tahlil bölümü de ilâve olunmuştur.

★

Kemal ve Selâtîn-nâme'si

Asrın ikinci yarısı şâirlerinden Kemal adlı bir şâirin Selâtînnâme'si de esas îtibâriyle manzum bir Osmanlı târihidir.

Bir târihçi olmaktan ziyâde bir şâir olduğu, eserinin târih anlatan taraflarıyle şiire kaçan taraflarından çok iyi anlaşılan Selâtîn-nâme müellifinin şahsıyeti aydınlıkta değildir: Başta Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi olmak üzere, eski tezkirelerin bize tanıttıkları ve eski nazîre mecmûalarında şiirleri ve gazellerden ibâret küçük bir dîvânı (13) bulunan Sarıca Kemal veyâ **Kemâl-i Zerd** ile Selâtînnâme müellifi Kemal'in aynı şahıs olup olmadığı hakkında bugün bir tereddüd belirmiştir. (14)

Fâtih'in Sadrâzâmı Mahmud Paşa adına Fazlullâh'ın **Târîh-i Mu'cem**'ini **Belâgatnâme** adıyle tercüme ettiği bilinen Sarıca Kemal'in bu eserinden Selâtînnâme'de bahsedilmemesi gibi sebepler bunu böyle düşündürmüştür. Selâtînnâme şâiri Kemal, bu eserinde Türkçe gazeller söylediğini ve yine Türk dili ile **Ferâsetnâme** ve **Sûznâme** adlı eserler yazdığını haber verdiği halde, bir **Belâgatnâme** yazdığını söylememiştir. **Selâtînnâme**'yi 895 (1490) de bitirdiğini ve bu târihte kendisinin yaşlı olduğunu söyleyen Kemal'in daha önce yazmış olması gereken böyle bir eseri unutması tabiî görülmüyor. (15)

Selâtînnâme müellifi Kemal hakkında düzeltilmesi gereken bir başka bilgi de onun Türkçe'ye dâir telakkîsidir.

Çünkü şimdiye kadar bilinen ve yazılanların zıddına olarak Selâtînnâme müellifi Kemal de geçen asrın ve kendi asrının Türkçecileri arasındadır. (16) Onun bu manzum târihi dikkatle okununca anlaşılır ki Kemal, eserlerini Türk diliyle yazmayı ülkü edinmiş bir yazardır. Hattâ ona göre "Fârisîden söz alıp tercüme etmek irfan değildir„ Bu sebeple kendisi Türkçe gazeller söylemiş ve gazellerinin dillerde okunup gezdiğini görmüştür.

Selâtîn-nâme'ye göre:

Bir meclisde, Kemal'in Selâtînnâme'sini görenler, büyüklerin bunu beğenmeyeceğini çünkü onların Acem diline müşteri olduğunu söylemişlerdir. Fakat Kemal, Türkî'de ısrâr etmiş, "Türkçe'yi Fârisî gibi hûb ve ter kılınak„ istediğini belirtmiş ve:

Démezem hiç ana ben ehl-i irfan
Kılur söz terceme fârsîden éy can

diyerek Fârisî'den söz tercümesini mârifet saymadığını söylemiş:

Covâhirler düzer Türkî dil ile
Anı vasf idemez kimse bil ile
Bu Türkî fârsî gibi Hûb u terdâr
Olan içinde key tatlu haberdür

gibi mısrâlarla da Türkçe'yi zemmetmemiş, övmüştür.

---

13 Dîvân-ı Kemâl-i Zerd, Üniversite Kütp., Nr. 759, V. 58-84.

14 Bkz. Robert Anhegger, Selâtîn-nâme Müellfi Kemal, Türk Dili ve Edb. Dergisi, c. IV, sayı 4, s. 447-470.

15 Aynı müellif, aynı makale.

16 Daha Fuad Köprülü'nün Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri kitabında (İst. 1928, s. 14 ve Edebiyat Araştırmaları, Ank. 1960, s. 277) ve oradan naklen bizim kitabımızın ilk baskısında (s. 142) Kemal'in Selâtîn-nâme'si başındaki

Bu Türkî dil be-gaayet sert dildür
Söz ehlî işbu dilden key hacildür

mısrâları gözönünde tutularak, onun Türkçe yazmaktan utanan bir zihniyete tercüman olduğu ifâde edilmiştir. Halbuki Selâtîn-nâme müellifi, bu sözleri, Türkçe'yi müdâfaa için bir giriş ve bâzı çevrelerin dil anlayışını tenkîd maksadıyle söylemiştir. Ancak, bunları söylerken kullandığı ifâde hayli muakkad olduğundan, böyle bir zühûle sebep olmuştur.

Ancak söze:

Bu Türkî dil be-gāyet sērt dildür
Söz ehli işbu dilden key hacildür

gibi, Türkçe'nin şiddetle aleyhinde bir ifâdeyle başlaması, doğru ve güzel olmamıştır. Esâsen Selâtîn-nâme müellifinin Türkçesi, yukarıdaki misâllerde de görüldüğü gibi aslaa güzel ve vâzıh değildir. Eğer nazîre mecmûalarında görülen gazellerin bir kısmı olsun bu şâirin ise Kemal'in şâirliği târih yazarlığından üstündür. (17)

Selâtîn-nâme, Sultan İkinci Bâyazid nâmına yazılmış Osmanlı târihlerindendir. Müellifin, eserinde, yeri geldikçe, hikâye anlatır ve şiire meylederken târih anlatışından daha başarılı bir ifâde kullandığı söylenebilir.

Selâtîn-nâme **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazılmış 3000 küsur beyit tutarında bir eserdir. Tek yazması İstanbul Üniversite Kütüphânesi, Türkçe yazmalar bölümünde No. 331'dedir.

★

Uzun Firdevsî

Eski kaynakların **Firdevsî-i Rûmî** veyâ **Firdevsî-i Tavîl** diye tanıttıkları bu velûd ve destânî eserler şâiri, aslında Süleyman-nâme adlı, büyük hacimli eseriyle tanınmıştır.

Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nde, Fuad Köprülü tarafından, yıllarca evvel İstanbul kitapçılarından birinde görülmüş bir Süleyman-nâme yazmasının önsözüne dayanarak verilen bilgiye göre: Uzun Firdevsî, ataları, Sultan Alâeddîn Selçûkî devri gaazîlerine kadar uzanan ve bir kısmı da Osmanlı gaazîleri arasında bulunan bir kahramanlar âilesinin çocuğudur.

1453'de Bursa'da doğmuş, şâir Melîhî'den arûz ilmini öğrenmiş; kendisini, geniş ölçüde ansiklopedik bilgiye sâhip kılan bir tahsil görerek yetişmiştir. Babası, İstanbul fethinde yararlıklar gösteren **Hacı Genek Bey**'dir.

Ona şöhret kazandıran eseri, sâde, sanatsız bir nesirle yazılmakla berâber, yer yer, büyük bir kitap teşkîl edecek ölçüde manzum bölümleri de bulunan **Süleyman-nâme**'dir. Hacim büyüklüğü dolayısıyle Süleyman-nâme-i Kebîr adı verilen bu kitap, dînî-târîhî-destânî bir eserdir. Esas mevzûu Süleyman Peygamber'in hayâtı ve menkıbeleri olmakla berâber, yer yer, daha başka hikâyeler, nasîhatler, târih bilgileri ve menkıbelerle işlenerek, Şark ilimlerinin; Şark târih, ahlak, kültür ve mitolojisinin bir ansiklopedisi mâhiyeti almıştır. Eserde eski Tûran kahramanlarının hikâyesi, bilhassa **Efrâsyâb-ı Türk** denilen **Alp Er Tunga**'nın menkıbeleri dikkati çeker. Uzun Firdevsî bu Tûran kahramanını âdetâ millî bir heyecanla övmüş, büyük eserinde, Türklüğün eski târihi ile iftihâr eden bir ifâde kullanmıştır. Her nedense Sultan İkinci Bâyezid tarafından pek beğenilmeyen bu eseri yüzünden hükümdarla arası açılınca, Firdevsî'nin Osmanlı ülkesini terk ederek Horasan'a kaçtığı hakkında Lâtîfî tezkiresinin naklettiği rivâyet, bu bakımdan mânâlıdır.

Süleyman-nâme-i Kebîr'in tahmînen üçbin sahîfe tutarında üç büyük cild teşkîl ettiği haber veriliyorsa da bu eserin tamâmını bir arada görmek mümkün olmamıştır.

Eserin, her gün bir parçası okunsun düşüncesiyle 366 mücelled (cild, cüz) hâlinde yazıldığı, mevcud nüshalardan anlaşılmaktadır.

Bu eserin büyük yer tutan manzum bölümlerinde sanat değeri azdır. Daha büyük kısmı teşkîl eden nesir kısımlarının ise dikkate değer tarafı, bu nesrin çok sâde, halk söyleyişine çok yakın ve meselâ Dede Korkut hikâyelerindeki Türkçeyi hatırlatan bir lisanla yazılmasıdır. Ancak Süleyman-nâme'de Dede Korkut lisânındaki büyük sanat ve üstün ifâde güzelliği yoktur.

Uzun Firdevsî bundan başka sayısı 15'i aşan manzum, mensur eserler yazmış ve tercüme etmiştir. Bu eserlerin bir listesi Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndedir. Firdevsî'nin manzum bir vakaayi'nâme hâlinde yazdığı dîğer mühim eseri ise **Kıssa-i Cezâir-i Midilli** ismiyle de tanınan ve Midilli savaşlarını hikâye eden mesnevîsidir. Uzun Firdevsî ve eserleri hakkında bilgi ve bibliyografik bilgi için Türkçe İslâm Ansiklopedisi'nin Firdevsî: Firdevsî-i Rûmî maddesine bakılmalıdır.

★

Kıvâmî ve Fetihnâme-i Sultan Mehmed

Yine İkinci Bâyezid devrinde ve bu hükümdârın tasvîbiyle yazılan; nazım, nesir karışık bir İstanbul fethi târihi de **Kıvâmî**'nin Fetihnâme-i Sultan Mehmed adlı eseridir.

Bu eserin müellifi Kıvâmî hakkındaki bilgimiz de çok azdır. Onun, Fâtih'in seferlerine katılmış ve bu büyük hükümdârın bütün ömrünü gazâda geçirmekteki sonsuz gayretine bilhassa dikkat etmiş; oldukça âlim bir şahsıyet olduğunu kendi eserinden öğreniyoruz.

Daha çok, nazımla yazdığı eserini bir tahmîd, bir münâcat ve naat manzûmesiyle süsledikten sonra Fâtih Sultan Mehmed medhinde bir kasîde söyleyerek İstanbul fethinin hikâyesine geçmiştir. Baştan sona bir târihten ziyâde bir medhiye çehresi taşıyan ve yer yer ehemmiyetli târih çizgileri de veren bu eserin manzum bölümlerinde ifâde, nesirle yazılan kısımlardan daha iyidir. Fetihnâme-i Sultan Mehmed, Münih Üniversitesi Ord. Profesörlerinden Franz Babinger tarafından hazırlanan fotokopiye, yine Babinger'in ilâve ettiği, eser ve Kıvâmî hakkında bir önsözle bir-

---

[17] Robert Anhegger'in, **bu asırlar Türk edebiyâtındaki gazel üslûbunun, mesnevî tarzına nisbetle çok üstün ve işlenmiş olduğunu belirten görüşü de bu hususda hesaplanması gereken, kısmen doğru sayılabilecek bir görüştür. (Aynı makale, s. 455).**

likte 1955'de İstanbul'da Türkiye Maârif Vekâleti tarafından neşredilmiştir.

★

Nazîre Mecmûaları

Türk edebiyâtında ilk defâ XV. asırda rastlanan ve edebiyat târihimizin bâzı meçhûllerini aydınlatmak bakımından ehemmiyetli eserlerden biri de Nazîre Mecmûaları'dır.

Bugünkü bilgimize göre Anadolu Türkçesi'nin ilk nazîre mecmûası, Sultan İkinci Murad zamânında **Ömer İbni Mezîd** tarafından tertîp edilmiştir.

Ömer İbni Mezîd hakkında, bugüne kadar, târih ve tezkirelerde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak bu şâirin H. 840'da tertiplediği ve içinde kendi şiirleri de bulunan **Mecmûatü'n - Nezâir** adlı eseri elimizdedir.

Bu mecmûada XIII. asrın ikinci yarısından başlayarak XIV. ve XV. asırlarda (son asrın ilk yarısında) eser vermiş şâirlerimize âit 597 manzûme bulunmaktadır. Mecmûa, bize bu târihlere âit 83 şâirimizi ve eserlerini tanıtmaktadır: Bu şâirlerin şiirlerini ve nâzîrelerini bir araya toplayan böyle eserler, bize, yakın zamanlara kadar tamâmiyle mechûlümüz olan bâzı eski şâirlerimizi de tanıtmış oluyorlar. Nitekim, Ömer İbni Mezîd'in bu mecmûası Türkiye Türkçesi edebiyâtında belki de bir çığır açmış ve daha sonraki asırlarda muhtelif şâirler, bu çeşitten mecmûalar tertipleyerek hem çağlarının antolojilerini meydana getirmiş hem de şiirlerine ancak bu mecmûalarda rastlanan bâzı şâirleri tanımamıza hizmet etmişlerdir.

Tekke ve Halk Edebiyâtı

Tasavvuf edebiyâtına XV. asırda, halk tekkelerinde, ilâhîlerle halka hitâp eden şâirler tarfından devâmedilmiştir.

Mevlânâ Celâleddîn, Hacı Bektaş Velî ve Yûnus Emre asrının zengin tasavvuf hayâtından sonra, halkın tarîkatler etrâfında birikmesi, birçok da bu en büyük sôfîlerin yolunda bir an'ane hâline gelmiştir. Gerçi bu asırlarda ne bir Mevlânâ, ne de bir Yûnus Emre vardır. Fakat yine de hayli büyük mâneviyatlı ve geniş tesirli birkaç sôfî şâir, asrın mânevî terbiyesinde büyük vazîfe görmüştür.

Hacı Bayram Velî

(1352 ? — 1430)

Asrın ilk büyük sôfîsi, bir köy çocuğu olarak dünyâya gelen **Hacı Bayram Velî**'dir.

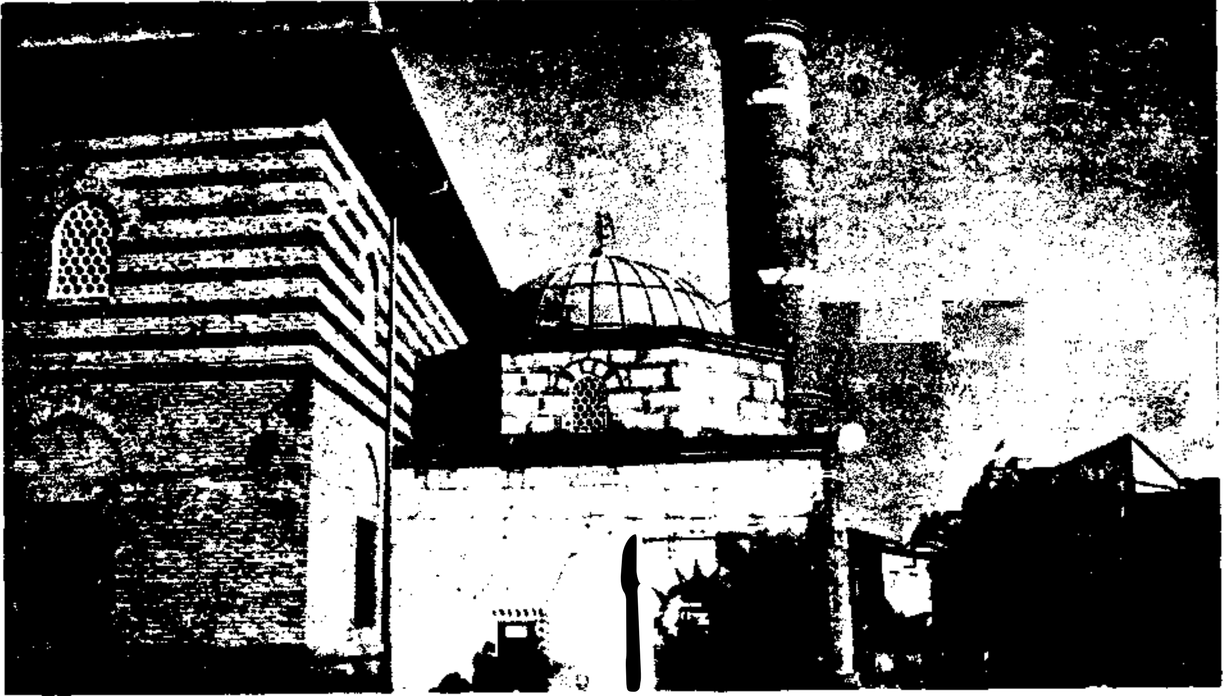
Hacı Bayram, 1352 yıllarında Ankara nın **Zülfadl: Solfasol** köyünde doğmuştur. Asıl adı Nûman'dır. Ona Bayram adının, Safevî şeyhlerinden Hamîdüddîn Aksarâyî'ye, ilk defâ bir bayram gününde gidip mürîd olduğu için, Şeyhi tarafından verildiği söylenir. Hacı Bayram'ın babasının adı Ahmed'dir. Kuvvetli bir medrese tahsîli görerek yetiştiğinden, önce ilim yolunda yükselmiş ve Ankara'da Melîke Hâtun medresesinde müderrislik yapmıştır. Fakat kısa bir zaman sonra bu yolu bırakarak büyük bir rûhî istîdad gösterdiği tasavvuf tefekkür ve îmânını seçmiştir. Kendisine tasavvuf yolunda el veren şeyhi, Hamîdüddin'le birlikte Rûm'u, Şâm'ı, Hicaz'ı dolaştıktan sonra tekrar Ankara'ya dönmüş ve Safevîlikle Nakşbendîlik'i birleştirerek meydana getirdiği Bayrâmîlik tarîkatini Ankara'da kurmuştur. Tasavvufa yüksek ilimle gelen bütün büyük sofîler gibi Hacı Bayram Velî de bu yolda asrının yegânesi sayılır. Kısa zamanda etrâfına kalabalık bir sôfîler kaafilesi toplanmıştır. Müridleri, hattâ halîfeleri arasında **Yazıcı-oğlu Mehmed Efendi** gibi; **Şeyhî** gibi, Fâtih'in hocası ve büyük sôfî **Akşemseddîn** gibi şöhretler bulunan Hacı Bayram Velî, derin bilgisi, îmânı ve cezbesiyle XV. asır tasavvufunun kudretli temsilcisi olmuştur.

Bir aralık, onun kurduğu **Bayrâmî Tarîkati**'nin sünnî inanışlara hattâ şerîate aykırı olduğu iddiâ edilmiştir. Bir rivâyete göre de Osmanlı Pâdişâhı **Sultan İkinci Murad** zamânında bu iddiâyı tahkîk maksadıyle Hacı Bayram, Edirne'ye dâvet edilmiş fakat Pâdişah, büyük Şeyhi, hürmet ve tâzîm davranışlarıyle tekrar Ankara'ya uğurlamıştır.

Böylelikle, Hacı Bayram Velî, gerek çevresinde, gerek bütün yurdda geniş ve devamlı tesir uyandıran hareketlerinden sonra 1429-1430 senesinde Ankara'da vefât ederek bugün kendi adıyle anılan semtindeki türbesine gömülmüştür.

Ankara'da Hacı Bayram Câmii ve onun yanındaki bu türbe, bugün, şehrin devamlı bir ibâdet ve ziyâret bölgesidir.

Sayılarının çok az olmasına rağmen, aruzla olsun, hece ile olsun, tamâmiyle raksân bir dille söylediği tasavvuf şiirleriyle, Hacı Bayram Velî, tekke edebiyâtının unutulmaz isimlerindendir. Onun eski kaynaklara



Ankara'da Hacı Bayram Velî Câmii ve Türbesi

ve yeni antolojilere ısrarla alınan en tanınmış ilâhîsi **Bu gönlüm** redifli, coşkun şiirdir:

Noldu bu gönlüm noldu bu gönlüm
Derd ü gamımla doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm

Gerçi ki yandı Gerçeğe yandı
Rengine aşkın cümle boyandı
Kendüde buldu kendüde buldu
Matlabını hoş buldu bu gönlüm

. . . .

Bayram'ım imdi Bayram'ım imdi
Bayram ederler yâr ile şimdi
Hamd ü senâlar hamd ü senâlar
Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm

Zamanla, bâzı küçük değişmelere uğramış ve bâzı mısrâları değişmiş olmakla beraber Hacı Bayram'ın



Hacı Bayram Velî Türbesi'nin iç süslemeleri

bu en âhenkli ilâhîsi, asırlarca, tekkelerin zikirlerinde, semâlarında, dillerden düşmeyen bir söyleyiş olmuştur.

Hacı Bayram Velî'nin diğer şöhretli bir manzûmesi:

Bilmek istersen seni
Can içre ara canı
Geç canından bul anı
Sen seni bil sen seni

Bayram özünü bildi
Bileni anda buldu
Bulan ol kendi oldu
Sen seni bil sen seni

Kıt'alarında görüldüğü gibi **Sen seni bil sen seni** nakarâtıyle söylenen ilâhî'dir. O çağlarda halk kitlelerinin derin îmanla kendisine ulaşmaya çalıştıkları ve "gökte aranıp yerde istenen,, **büyük sevgili**'nin hakîkatte "inanmışların gönlünde,, olduğunu belirten bu söyleyişler, diğer bütün benzerleri gibi, halkın kolay anlayıp kolay söylemesini sağladığından şöhretleri de o ölçüde geniş ve yaygın olmuştur.

Bu türlü söyleyişlerinden, Türkçe'nin âhenk sırlarına vâkıf, kudretli bir şâir olduğu anlaşılan Hacı Bayram'ın elimizde herhangi bir şiir kitabı ve şimdilik dört tâneden başka bilinen şiiri yoktur.

Bütün büyük sôfîler gibi Hacı Bayram Velî'nin de hakîkî hayâtından daha yaygın ve kerâmetlerle dolu bir destânî hayâtı vardır.

(Hacı Bayram Velî için Mehmed Ali Aynî'nin Hacı Bayram Velî adlı eserine (İst. 1927) ; T.İ.An.de Bayrâmîyye maddesine ve bu maddenin bibliyografyasına bakılmalıdır. Ayrıca, bakınız: Sâdeddin Nüzhet Ergun, Türk Şâirleri, c. II s. 753 - 757 ve bu biyografinin bibliyografyası. (Bayram Velî'nin, bilinen 4 ilâhîsi bu esere alınmıştır.)

Akşemseddîn

(1389 ? — 1459 ?)

Geniş ve derin ilminden, tesirli şahsıyetinden; vecidli ve murâkabeli bir duygu ve düşünce âlemine sâhip oluşundan başka dîvan tarzı şiirleri de olan; Fâtih'in hocası, **Akşemseddîn** de bu asırda halk tarzında tekke şiirleri (ilâhîler) söylemiş, evliyâ-şâirlerdendir.

Akşemseddîn'in asıl adı Şemseddîn Mehmed'dir. Babası, Kurd Boğan evliyâsı diye tanınmış, Şeyh Hamza'dır. (1)

Akşemseddîn, Şam'da doğmuş, önce, kuvvetli bir medrese tahsîli görerek yetişmiş ve Osmancık medresesinde müderrislik yapmıştır. Fakat müsbet ilimler de vardığı yüksek seviyede iken, ledün ilmini öğrenmek ihtiyâcını duyunca, Hacı Bayram Velî'ye intisâp ederek onun halîfesi olmuştur.

İlmi ve üstün mâneviyâtı ile Fâtih Sultan Mehmed'in mânevî terbiyesinde büyük têsiri olan Akşemseddin, bir bilgiye göre, daha hükümdar olmadan önce Fâtih'in hocaları arasına katılmıştı. Bu bilgi, Fâtih'e, hükümdar olacağını ve İstanbul'u alacağını müjdeleyen, mâneviyat habercisinin de Akşemseddin olduğunu söylüyordu. Diğer bir bilgiye göre ise Fâtih, mânevî şöhretini çok iyi bildiği Akşemseddin'i daha fethin hazırlık devresinde bilhassa dâvet etmiş; Akşemseddîn'in, Fâtih ordusuna katılmasıyle, ordunun mâneviyâtını arttırmak istemişti.

Hakîkat şu idi ki Akşemseddin yalnız fetih ordusunun değil bizzat Fâtih Sultan Mehmed'in de fetih cesâretini arttırmış; onu, İstanbul'u fethedeceğine inandırmış; en cesâret kırıcı vak'alarda, ona büyük gayret vererek genç hükümdârın fetih zorluklarını yenmesinde kuvvetle müessir olmuştur.



Göynük'de Akşemseddîn Türbesi

Fâtih İstanbul'a girip de Ayasofya'ya yaklaştığı zaman, yanında bulunan beyaz elbiseli, ak sakallı, heybetli Akşemseddîn'i hükümdâr zannederek ellerindeki çiçekleri ona vermek isteyen Bizanslı kızlara, büyük sôfî, Fâtih'i gösterince, Fâtih'in:

Veriniz, çiçekleri ona veriniz. Pâdişah benim, ama, o benim hocamdır dediği zât da Akşemseddîn'dir.

1 Menâkıbeye göre, gömüldüğü gece cesedini parçalamaya gelen bir kurdu bir elini mezarından çıkararak boğduğu için Şeyh Hamza'ya bu unvan ölümünden sonra verilmiştir.

Akşemseddin, ayni ilim ve mürâkabe kudretiyle; vaktiyle Arap ordularının İstanbul muhâsarası'nda vefât ederek bugün, türbesinin bulunduğu yere gömülen; Hz. Muhammed'in bayrakdarı; Hâlid Ebâ Eyyûb'un kabrini bulmuş ve gösterdiği yer kazılınca Hz. Eyyûb'un hâlâ bozulmamış nâşı ve bu İslâm büyüğüne âit bir mezar taşı bulunmuştu.

Hayâtının son yıllarında Göynük'deki zâviyesine çekilen Akşemseddîn'in vefât târihi 864 (1459)? yıllarıdır. Türbesi Göynük'dedir. (2)

Akşemseddîn'e izâfe edilen ilâhîler içinde:

Âşık oldum sana candan
Hacı Bayram pîrim Sultan
Gönül himmet umar senden
Hacı Bayram pîrim Sultan

Irak mıdır yollarınız
Tâze midir gülleriniz
Hûb söyler bülbüleriniz
Hacı Bayram pîrim Sultan

Al yeşil sancağı kalkar
Türbesi mis gibi kokar
Altın şem'aların yakar
Hacı Bayram pîrim Sultan

Akşemseddîn der varılur
Azîm Tevhîd'ler sürülür
Yılda bir çağı bulunur
Hacı Bayram pîrim Sultan

gibi, şeyhine sevgi ve bağlılık ifâde eden söyleyişler vardır. Aynı şâirin, Aruz vezniyle ve gazel tarzında söylediği şu manzûme ise onun en tanınmış ve sevilmiş ilâhîsidir:

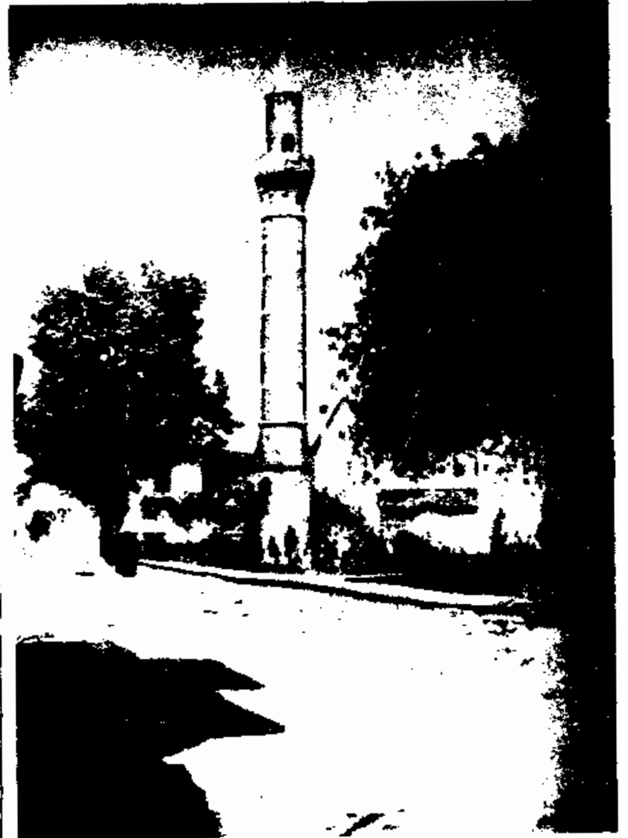
Zihî can kim münevverdür bugün nûr-ı tecellâdan
Zihî dil kim muattardur hevâ-yı aşk-ı Mevlâ'dan
Harâbât içre uşşâkı görüb ta'n étme ey zâhid
Ki ol rüsvâ-yı aşk olmuş yanar derd-i dilârâdan
Gönül dildâra virenler cihanda kılmadı ârâm
Budur âvâre sergerdan geçer dünyâ vü ukbâdan
Temâşâsın dıyan âşık nazar kılmadı ağyâre
Ki dâim aşk u şevk ister usanmaz ol bu sevdâdan
Cihânın mâverâsında kurubdur haymeyi âşık
Dü âlemden haber bilmez dahı ol Arş-ı a'lâdan
Hudâ'nın âşıkı çokdur veli Ak Şemsiddin gibi
Kanı bir gerçek âşık kim yanubdur derd-i Mevlâ'dan

*

Eşref Oğlu
(1353 — 1469 ?)

Kaadiriyye ve Bayrâmiyye tarîkatlerini birleştirerek **Eşrefiyye** adlı bir tarîkat kuran **Eşrefoğlu Rûmî** de asrın halk tarzı ilâhîleriyle tanınmış şâir şeyhlerindendir. Eşrefoğlu İznikli'dir. Fakat hakkında teşekkül eden menkıbeler, onun âile kütüğünü Hz. Alî'ye kadar uzatmaktadır. Asıl adı Abdullah'dır.

Babasının adı **Eşref**'dir. Dedesi, Mısırlı, **Muhammed** nâmında bir zâttır. **Eşrefoğlu,** tahsîlini İznik'de yapmış, esaslı bir medrese tahsîli görerek yetişmiş, Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'nde tahsîlini tamamlıyorken ilâhî cezbeye kapılarak sôfîlik yolunu seçmiş ve ilk feyzini Emîr Sultan'dan almıştır. Emîr Sultan'ın tavsıyesiyle Hacı Bayram Velî'ye intisâb eden ve Hacı Bayram Velî tarafından dâmad edinilen Eşrefoğlu, bu sefer de Hacı Bayram'ın tavsıyesiyle Hamâ'ya giderek sülûkünü Hüseyin Hamavî'nin yanında tamamlamıştır. Bütün bu intisâblar arasında geçirdiği çeşitli cezbeler ve riyâzatlardan sonra nihâyet tarîkat kurma seviyesine varan Eşrefoğlu, tekrar İznik'e dönmüş; dergâhını burada kurmuş; tam bir tevâzu' içinde, zikr ve ibâdetle meşgûl olmasına rağmen çevresine geniş bir sâlikler kaafilesi toplanmıştır. Eşrefoğlu'nun bir **Dîvân**'ı, **Müzekki'n-Nüfûs** adlı, dînî - tasavvufî bir eseri ve yine tarîkat, tasavvuf tanıtıcı mâhiyette, **daha başka risâleleri**



İznik'de Eşrefoğlu Câmii'nin minâresi

[2] **(Hakîkî hayâtı yanında geniş bir menkabevî-destânî hayâtı da olan bu büyük velî'nin hayâtı, şahsıyeti ve eserleri hakkında bilgi ve bibliyografik bilgi için bakınız: Dr. Veli Behçet Kurdoğlu, Şâir Tabibler, İstanbul 1967 ve: Sâmiha Ayverdi, Edebî Ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih. İstanbul, 1953, s. 21-44; bir de kitabımızın Fâtih Sultan Mehmed bölümü)**

vardır. Dîvân'ında hece ile, aruz'la söylenmiş ilâhîler, Yûnus Emre'den beri Türk Tasavvuf edebiyâtına hâkim olan, halka yakın bir dille' terennüm edilmiştir. Şöhret ve tesiri kendinden sonraki asırlarda daha yay-



Eşrefoğlu Câmii hazîresinde Eşrefoğlu ve haleflerinin kabirleri

gın olan ve hayâtı türlü menkıbelerle süslenen Eşrefoğlu'nun şu ilâhisi onun dili ve sanatı hakkında bir fikir verebilecek mâhiyettedir:

Aşkın odu ciğerimi
Yaka geldi, yaka gider
Garîb başım bu sevdâyı
Çeke geldi, çeke gider

Firkat kâretti cânıma
Gelsin âşıklar yanıma
Aşk zencirin, dost, boynuma
Taka geldi, taka gider

Bülbül edüb zâr ü efgan
Aşk odına yandı bu can
Benim gönülcüğüm heman
Hak'dan geldi Hakk'a gider

Ârifler durur sözüne
Gayrı görünmez gözüne
Eşref Oğlu yar yüzüne
Baka geldi, baka gider

Bâzı edebî eserlerde, ilk kıt'asındaki isme bakarak Eşrefoğlu'nun sanılan ve kıt'aları biribirine karıştırılarak yazılan:

Eşref Oğlu al haberi
Bahçe bizim, gül bizdedir
Cennetdeki yedi ırmak
Coşkun akan sel bizdedir.

mısrâları ile başlayan bir **nefes** ise Eşrefoğlu'nun değil, **Hasan Dede** adlı bir Bektâşî şâirinindir, ve Eşrefoğlu'nun tanınmış bir ilâhîsine cevâp mâhiyetinde terennüm edilmiştir. XVII. asır saz şâiri Tamışvarlı Gaazî Âşık Hasan'a da isnâd edilen bu şiir Eşrefoğlu'na hitabla başlar ve Eşrefoğlu'nun tesir sâhası ile asırlar ötesine ses verişi hakkında bir fikir vermek bakımından ehemmiyetlidir.

Eşrefoğlu'nun, sâde bir halk Türkçesiyle ve **nesir** diliyle yazdığı **Müzekki'n-Nüfûs** da onun şöhretli bir eseridir. Başlıca nefis terbiyesi ve târikat âdâbı mevzûunda kaleme alınmış bu eser 1448 de tamamlanmıştır.

Doğduğu kasabada vefât eden **Eşrefoğlu**'nun İznik'de bir câmii ve bu câmi hazîresinde bir merkadi vardır. Eski harflerle iki defâ basıldığı bilinen **Eşrefoğlu Dîvanı**, yeni harflerle 1944 de Âsaf Hâlet Çelebi'nin bir önsözüyle neşrolunmuştur. Dîvân'ın diğer bir baskısı, **Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı** adıyle Cağaloğlu Yayınevi tarafından yapılmıştır. (İst. 1967) **Eşrefoğlu** hakkında bilgi ve araştırma için **T. İ. An.** deki **Eşrefiyye** (C. IV. S. 397) maddesinin bibliyografyasına bakılmalıdır,

★

Kemal Ümmî
(? — 1475)

Bu asırda aruz vezniyle; kasîde, gazel, mesnevî gibi klâsik nazım şekilleriyle tasavvuf şiirleri söyleyen Karamanlı şâir Kemal Ümmî de tekke şiirinin, kendinden sonrakilere örnek olmuş, şöhretli sîmâsıdır. Asıl adı İsmâil'dir. İlâhîleriyle yalnız Anadolu'da değil, Kırım, Kazan, Başkurt ve Özbek Türkleri arasında da şöhret uyandırmıştır.

Dîvân'ı, lisânının sâdeliği ve halk Türkçesi'ne âit kelimelerinin zenginliğiyle bilhassa dil bakımından incelenmeğe değer husûsiyetler taşır. Kemal Ümmî 1475'de Niğde 'de ölmüştür.

★

Dindışı Halk Edebiyâtı

Tamâmıyle dînî ve tasavvufî mâhiyetteki **halk için** edebiyat yanında XV. asırda dindışı mevzûlarda gelişen bir **Halk Edebiyâtı** vardır.

Bu edebiyâtın şâirleri veyâ hikâyecileri pek tabiî olarak müslümandırlar. Bu sebeple eserlerinde İslâmın duygu, düşünce, îman ve heyecan çizgileri yer alır. Meselâ böyle şâirlerin söyledikleri halk destanları, yine pek tabiî olarak, dînî kahramanlık şiirleridir. Ancak aynı edebiyâtın, dinle alâkası olmayan mevzûlarda meselâ beşerî aşk duyguları, tabîat güzellikleri ve sosyal hâdiseler üzerinde şiirler söyleyip hikâyeler anlattığını ve büyük bir ihtimâle göre tiyatro oyunları tertiplediğini düşündüren sebepler de çoktur.

Çok eski bir mâzîsi olan bu an'anevî halk edebiyâtı, halkın toplu bulunduğu yerlerde saz çalarak şiirler söyleyen **saz şâirleri**'yle halk hikâyecilerinin ve Karagöz: Gölge oyunu sanatkârlarının elinde devâm etmiştir.

Aynı edebiyâtın, daha çok, gelecek asırlarda, şehirlerde teşekkül edecek ve şehirlerden köylere kadar yayılacak **Âşık Edebiyâtı**'nı hazırlayıcı bir vazîfesi de

olmuştur. (3) Âşık Edebiyâtı denilen ve yine saz şâirleri elinde gelişen, geniş edebiyat hareketi'nin (âdetâ klâsik bir edebiyat mektebinin) teşekkülü, şâirleri ve şiirleri ise gelecek asırlarda görülecektir.

XV. asır halk edebiyâtının nasıl bir dil'le, hangi vezinler ve şekillerle. hangi sazlarla (4) şiirler söylediği hakkında azçok bilgimiz vardır. Fakat tamamıyle şifâhî olan bu edebiyâtın yazıya alınmış örnekleri elimize geçmediği için, aynı edebiyâtın bu asırda isim yapmış şâir ve hikâyecilerini de henüz bilemiyoruz.

Eski târih ve edebiyat kaynaklarından derlenen bilgiye göre XV. asırda halk şâirleri Germiyan ve Osmanlı sarayları çevresinde mevkî almaya başlamışlar; halk hikâyecileri, halk toplantı yerlerinde Dede Korkut Hikâyeleri çeşidinden ahlâkî - kahramanlık hikâyeleri söylemişlerdir. Halk arasında Nasreddin Hoca lâtîfeleri yayılmaya devâm etmiş, bu lâtîfeler, bilhassa Timur istîlâsının ve Moğol zulmünün Anadolu vicdânında uyandırdığı büyük tepki dolayısıyle ve halkın hiciv zekâsıyle bir kat daha zenginleşmiştir. Böyle fıkralara, münevver şâirlerin halk arasına yayılan lâtîfeleri de ilâve edilmiştir.

Yine bu asırlarda Kıssa-hân: Meddahların halk toplantı yerlerinde hattâ saray çevrelerinde anlattıkları hikâyeler; komedi zekâsı trajik meyillerinden üstün olan Türk milletinin, zengin nüktelerle ve kuvvetli satire unsurlarıyle süslü ve tek aktörlü tiyatroları hâlinde gelişmeye başlamıştır. (5)

Anadolu'daki varlığını daha XIII. asırda Sultan Veled Dîvânı'ndan öğrendiğimiz (6) kukla oyunundan başka Karagöz tiyatrosunun da şehir halkları arasında bu asırda yayıldığı tahmîn edilmektedir.



Osmanlı Destanları

Fakat XV. asrın, elimizde hâtıraları bulunan en kıymetli halk edebiyâtı mahsulleri **Osmanlı Destanları**'dır.

Daha çok, Tevârîh-i Âl-i Osman'da ve bu halk târihleriyle aynı üslûpta yazılmış popüler Osmanlı târihlerinde gördüğümüz bu destânî menkıbeler, dikkatle gözden geçirilirse, bunların, o târihlere, halk arasında teşekkül etmiş birtakım kahramanlık terennümlerinden aksetmiş olduğunu tahmin etmek kolaylaşır:

Bu menkıbeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun birtakım büyük gazâ, zafer ve kahramanlık temelleri üzerindeki kuruluşunun halk rûhunda uyandırdığı derin takdîr ve heyecan duygularıyle söylenmiş, epik rivâyetlerdir. Aynı menkıbeler XIV. ve XV. asırlardaki manzum şekilleri bize kadar gelemeyen Osmanlı Destanları'nın, halk hâfızasında yaşayan en eski destan hâtıralarıyle birleşerek teşekkül ettiğini gösterecek mâhiyettedir.

Meselâ **Osman'ın Rü'yâsı** menkıbesindeki **ağaç, nehir, kılıç, ay** ve bir nevî **yada taşı** demek olan **yüzük**, daha yaratılış efsânesinden beri, Türk destanlarında ısrarla rastlanan **millî destan unsurları**'ndandır. Esâsen bu efsânenin bir benzeri, Moğollar devri târihcisi Reşîdüddîn'in Câmi'ü't-Tevârîh'inde de vardır. (Bakınız: Osman'ın Rü'yâsı: Bu bahsin devâmında)

Süleyman Paşa'nın sallarla Rumeli'ye geçişi hikâyesi de Oğuz Kağan'ın İtil Suyu'nu geçişine çok benzer bir ifâdeyle anlatılmıştır. Sultan Osman'ın Bilecük şehrini, ağırlık göndermek bahanesiyle yolladığı yüklerin içerisine asker saklayarak fethedişi efsânesi de - yer ve şahıs isimlerinin değişmesi ile - bir XIII. asır destanı olan Dânişmendnâme'de vardır.

Bütün bunlar, XIV. ve XV. asırlar Türkiye'sinin en büyük hâdisesi olan **Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu** etrâfında, daha ilk anlardan başlayarak zengin destanlar söylendiğini düşündüren, kuvvetli çizgilerdir. Bu sebeple biz burada esâsen tamâmiyle popüler ve destânî bir mâhiyet taşıyan böyle rivâyetlerin en canlılarından birkaç tânesini - bir fikir verebilmek için - XV. asrın popüler târihlerinden alarak incelemekte büyük fayda buluyoruz:

Türk Mezarı

Osmanlı destanları, Kayı Hanlı kabîlesinin Anadolu'ya gelişini her zamanki gibi târihe yakın bir destan üslûbıyle anlatır. Buna göre Kayı'lar, Cengiz zamânında onun taarruzlarına hedef olmamak için Horasan'dan ayrıldılar; reisleri **Kaya Alp Oğlu Süleyman Şâh**'a uyup, elli bin kişilik bir çadır halkı hâlinde, Anadolu'nun doğusuna geldiler; Erzincan ve Ahlat çevresine yerleştiler; burada yedi yıl kaldılar; Cengiz'in ölümü üzerine tekrar ana yurtlarına dönmek istediler:

"Süleyman Şâh Gaazî bayli bahâdurluklar étdi. Bu Rûm'un dağlarından ve derelerinden incindiler. Göçer évlerün davarı dereden depeden incinür oldı. Géne Türkistan'a azm étdiler. Geldükleri yola gitmediler. Vilâyet-i Haleb'e çıkdılar. Andan Ca'ber Kal'ası'nun önine vardılar. Ol arada Fırat ırmağının önlerine geldiler. Geçmek istediler. Süleyman Şâh Gaazî'ye ayıtdılar:

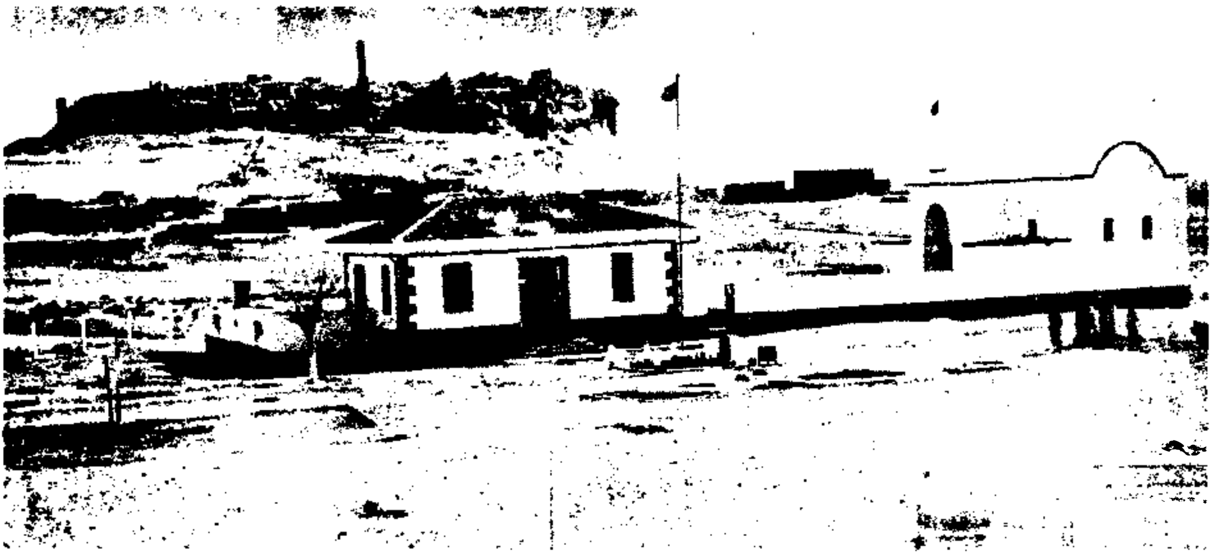
---

[3] **Âşık Edebiyâtı, husûsiyetleri, folklor mâhiyetindeki diğer halk edebiyâtından ayrılan tarafları v.b. b. geniş bilgi için bakınız:** Prof. Dr. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları, s. 165-238, Ank. 1966.** (ve kitabımızın **XVI. Asır Halk Edebiyâtı** bölümünde: **Âşık Tarzı ve Sazşâirleri** bahsi ile, bu bahsin diğer asırlardaki devâmı).

[4] **Eski Türk ozanlarından başka, Anadolu'da Dede Korkut Hikâyeleri'nden başlayarak ozan denilen sazşâirleri'yle** Alp Ozanlar'ın **ve XVI. asır sonuna kadar Anadolu'daki sazşâirlerinin umûmiyetle kopuz çaldıkları** b. bilgi için **bakınız: Aynı müellif, aynı eser, s. 131-144.**

[5] **Bu hususlarda tafsilâtlı bilgi ve bibliyografik bilgiler için yukarıda gösterilen tedkiklerle aynı müellifin aynı eserdeki** Meddahlar adlı **tedkik yazısına (s. 361-412) bakılmalıdır.**

[6] **Bkz. XIII. Asırda Anadolu'da Halk Tiyatrosu (s. 306).**



Türk Mezarı: Türkiye topraklarından 200 kilometre ötede ve Sûriye topraklarında bulunmasına rağmen, bugün hâlâ Türkiye sayılan ve üzerinde Türk bayrağı dalgalanan târih köşesi. İleride **Ca'ber Kalesi,** önde Sultan Abdülhamid tarafından yaptırılan **Süleyman Şah Türbesi** ve ortada Türk karakol binâsı.

— Hânum! Biz bu suyı nice geçelüm? dédiler. Süleyman Şâh dahı atın suya depdi. Öni yar imiş. At sürçdi. Süleyman Şâh suya düşdi. Ecel mukadder imiş. Allâhun rahmetine kavuşdı. Sudan çıkardılar. Ca'ber Kal'ası'nun önünde defn étdiler. Şimdiki demde ana Mezâr-ı Türk dérler.[7]„

Bunun üzerine Kayı'lar arasında bir anlaşmazlık çıktı. Bunların bir kısmı Horasan'a döndüler. Bir kısmı artık yurda dönmek istemediler. Kimi, Sûriye ve Şam taraflarında kalıp göçebe bir hayâta daldılar. Süleyman Şâh'ın dört oğlundan ikisi Horasan'a dönmüştü. Dîğer ikisi **Ertuğrul** Bey'le **Dündar Bey,** dört yüze yakın erle Rûm'a doğru yürüdüler. Yolda birbiriyle savaşan iki ordu gördüler:

"Ertuğrul'un yanında birkaç yüz yarar yoldaş var idi. Ertuğrul ayıtdı: "Hey yârenler, cenge tuş geldük. Yanımızda kılıç götürürüz. Avrat gibi geçüb gitmek erlük değüldür. Elbette şunların birine yardım étmek gerek. Gaalibe mi yardım édelüm yoksa mağlûba mı?

Ayıtdılar: Mağlûba yardım güçdür. Adamımız azdur, ve hem yeğine kuvvet démişlerdür, dédiler. Ertuğrul ayıtdı: Bu söz merdâneler kelâmı değüldür. Erlik oldur kim mağlûba yardım idevüz. Hızır gibi bun deminde bîçârelere meded yetişe, yardımcı olavuz, dédi.[8]„

"Hemen kılıca el attılar. Mağlûba yardım ettiler. Savaşın tâlii döndü. Gaalibleri yendiler. Meğer bu savaşan ordular **Sultan Alâeddîn Selçûkî** ordularıyle **Tatar** ordularıymış. Kayı'ların yardımını görenler Selçuklularmış. Sultan Alâeddîn, bu yüzden, Anadolu'ya yeni gelen bu Türkler'e birçok ihsanlar etti ve en mühim olarak onlara Söğüd İli'ni kışlak, Domaniç ve Ermeni Dağları'nı da yaylak olarak verdi. „

Başta Âşık Paşa-zâde ve Neşrî olmak üzere bir kısım Osmanlı târihçileri tarafından azçok değişik şekillerle hikâye edilen bu menkıbe, görülüyor ki, târihî bir esâsa dayanmakla berâber, geniş ölçüde destanlaştırılmış bir rivâyettir.

Rivâyette şahıslar, vak'alar ve yerler biribirine karışmış ve anlatışa "Hânum! Bu suyı nice geçelüm?„ gibi eski destanlardan kalma cümleler işlenmiştir.

Hakîkatte, adı geçen Süleyman Şah, Sultan Osman'ın bilinen bir dedesi değildir. Bu zât, 1071'den sonra, Alp Aslan tarafından Anadolu'nun fethinde mêmur edilen ve Anadolu'nun kısa zamanda bir Türk ülkesi olmasını sağlayan, büyük, Selçuk kumandan ve hükümdârı **Süleyman Şah bin Kutulmuş** olmalıdır. Bu hükümdar, 1086 da Haleb civârında, dîğer Selçuk Emîri **Tutuş**'la yaptığı bir kardeş kavgasında, kahramanca dövüşerek şehîd olmuştu.

Ayrıca, **Ca'ber** kalesini kuşattığı sırada, kölesi tarafından 1146 da şehîd edilen, Haleb ve Musul Emîri, **Atabeg Zengî**'nin de, aynı destanda bir hâtırası var gibidir. Selçuk Hükümdârı, **Birinci Kılıç Arslan**'ın, Fırat nehri kollarından Hapur suyunda boğularak ölmesinin de aynı destana işlendiği düşünülmüştür. (*)

İşte **Türk destan rûhu,** bütün bu vak'aları unutmamış, bilhassa **Emîr Zengî**'nin, Türkmenler arasında bıraktığı hâtıraya, **Süleyman Şâh**'ın 5 Haziran 1086 da Haleb civârında şehîd oluşunu ilâve ederek,

[7] Âşıkpaşa-zâde Târihi'nden.

[8] Neşrî Târihi'nden.

* **Bkz. Prof. Dr. Osman Turan, Selçuklular zamânında Türkiye, İst. 1971, S. 81.**

bu vak'aların hepsini tek bir destan kahramanı etrâfında birleştirmiştir.

Birgün, **Osmanlı** hükümdar âilesine karşı duyulan, derin sevgi, îman ve hayranlık da bu hâtıraya katılınca, **Ca'ber**'de Osmanlıların ceddi bilinen **Süleyman Şah** için bir **destan** vücud bulmuş ve **Ca'ber,** Osmanlı Hânedânının ilk **meşhed**'i kabûl edilmiştir. (9)

★

Osman'ın Rü'yâsı

Osmanlı Destanları'nın diğer dikkate değer bir rivâyeti de Osman'ın Rü'yâsı'dır. En eski Türk destanlarından hâtıralar taşıyan bu rü'yâ, durmaksızın Bizanslılarla savaşarak, müslüman Anadolu Türkleri arasında derin sevgi ve hayranlık uyandıran Osmanlı Hânedânı'nın, gerçekten bir rü'yâ güzelliği ile gelişen hâkimiyetlerinin sevimli bir masalıdır:

O zamanlar Söğüd çevresinde bir köyde Edebâlî derler, bir Şeyh vardı ki Osman, bunun kızı Mâl Hâtun'la evlenmek istemişti. Edebâlî, iki yıl buna râzı olmamıştı. Fakat:

"Sultan Osman, bir gece, Şeyh Edebâlî'nin zâviyesinde uyurken, bir rü'yâ gördü. Rü'yâsında, kendisi şeyhin yanında yatıyordu. Gördü ki, Edebâlî'nin koynundan bir ay doğdu; dolunlaşınca inip kendi koynuna girdi. O anda kendi göbeğinden bir ağaç bitip büyümeğe, yükselmeğe başladı. Büyüdükçe yeşillendi, güzelleşti. Dallarının gölgesiyle bütün dünyâyı örttü."

"Anun gölgesinde dağlar var. Dağların dibinden pınarlar çıkub revâne olub akar. Kimi bağın suvarır, kimi çeşmeler akıdur." (10)

"Ağacın yanında dört sıra dağlar gördü ki bunlar Kafkas, Atlas, Toros ve Balkanlardı. Ağacın köklerinden Dicle, Fırat, Nil ve Tuna çıkıyordu. Bu ırmakların üzerinde, deniz gibi, gemiler vardı. Tarlalar ekin doluydu. Dağların tepeleri ormanlarla örtülüydü. Vâdîlerde şehirler vardı. (Şehirlerde câmi'ler kurulmuştu.) Bunların hepsinin altun kubbelerinde birer hilâl ışıldıyor; minârelerinde müezzinler ezan okuyorlardı. Bu sesler, ağaç dallarındaki kuşların cıvıltısıyle karışıyordu.

Bir an, ağacın yaprakları, kılıç gibi, uzamaya başladı. Derken, bir rüzgâr çıkıp bu yaprakları İstanbul şehrine doğru çevirdi.

Şehir, iki denizin ve iki kara'nın birleştiği yerde, iki fîrûze ile iki zümrüd arasına oturtulmuş



Şeyh Edebâlî, Mâl Hâtun ve Sultan Osman
(Ressam Münif Fehim'in tablosu)

---

[9] **Türk Mezarı, Sultan Abdülhamid tarafından mânâlı bir mîmârî ile tâmir ettirilmişti. Bu Mezar, Birinci Dünyâ Harbi'nden sonra, Fransız mandası altına giren Suriye hudutları arasında kalmış fakat Türkiye Hükûmeti ile Fransa arasında 1921'de yapılan bir anlaşma ile burası Türk toprağı sayılmış ve burada muhâfızlar bulundurup, bayrak dalgalandırma hakkı Türkiye'ye verilmiştir.**

[10] Neşri Târihi, F. R. Unat, M. A. Köymen neşri, s. 82.

bir elmas gibi idi. Böylece, bütün dünyâyı kuşatan geniş bir ülke gibi halkalanan bir yüzüğün kıymetli taş'ını andırıyordu.

Sultan Osman, yüzüğü takıyorken uyandı.[11]„

Bu rü'yâ, öyle görülüyor ki muhtelif rivâyetlerden bütünlenmiş olarak ve biraz da müellifin kendi üslûp zarîfliği ile, en zengin şekilde **İdris-i Bitlîsî** tarafından, Fars diliyle ve manzum olarak hikâye edilmiştir. Bâzı kaynaklarda Ertuğrul Bey tarafından görüldüğü bildirilen bu rü'yâ, eski Türk destanlarındaki **ağaç, yada taşı, su sevgisi** gibi mot'flerle süslüdür. Esâsen bu menkıbenin temelini teşkîl eden **rü'yâ motifi**'ne de eski Türk destanlarında sıkca rastlanır ki bu motif bir defâ da Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunda tekrarlanmış demektir.

Hâdise, millet büyüklerinin şahsiyetinde ve icrâatında Türk milletinin kendi yarını için bir rü'yâ görebilmesidir. Nitekim bütün büyük milletler, hayatlarında böyle rü'yâlar görebildikleri ve gördükleri bu rü'yâları hakîkat hâline getirebildikleri ölçüde büyük millet olmuşlardır. (12)

Aynı rü'yânın (Oğuz Destanı'ndan başka) dîğer eski Türk. destanlarındaki bir şekli de söyledir: Câmi'-ü't-Tevârîh'de "Oğuz an'anesinin kaydettiği hükümdarlar içinde bir **Tuğrul** ile iki kardeşinden bahsedilir. Bunların babaları daha oğullarının iktidâra geçmesinden çok önce bir rü'yâ görür: Kendi göbeğinde üç büyük ağaç çıkarak her tarafa dal budak salar ve tepeşi göklere uzanır. Bunu kabîlenin kâhinine söyleyerek tâbîr ettirir. Esâsen bu kabîleden büyük hükümdarlar çıkacağını evvelce keşfetmiş ve söylemiş olan kâhin de bu adama çocuklarının pâdişah olacaklarını müjdeler. (13)



Bilecik'in Alınışı

Bu çeşit destânî menkıbelerle renklendirilmis ilk Osmanlı târihleri, Bilecik'in fethi hâdisesini de yine eski destan hâtıralarıyle birleştirmişler, daha doğrusu, halk arasında tâzelenen birer destan çeşnisiyle târihe geçirmişlerdir. Bu târihlere göre:

"Osman Beğ, ilk zamanlarda Bilecik Tekfûru ile iyi geçiniyordu. Yaylaya gideceği zaman da kıymetli eşyâsını, Kale'de saklamak üzere, Bilecik Tekfûru'na emânet ediyordu.

Fakat Osman Bey'in gittikçe artan kuvvet ve saltanatı bu Tekfûr'u kuşkulandırdı. Birtakım Rum büyükleriyle birleşerek ve Osman Bey'in sâdık arkadaşı Köse Mihal'i de kandırdım zannederek; bir düğün eğlencesi vesîlesiyle Osman'ı dâvet edip esîr etmek istedi.

Hiyleyi haber alan Osman Bey, düğüne geleceğini fakat yine yaylaya çıkmak üzere olduğundan, kıymetli eşyâsını, kadınlar vâsıtasıyle hisara göndermek istediğini bildirdi. Tekfûr, hem Osman Bey'i hem mallarını hem de kadınlarını ele geçirmek gibi, kendisine iyi imkân veren bu teklîfi kabûl etti.

Osman Bey, 39 Türk kahramanını kadın kılığına sokarak ve yüzlerini müslüman âdetince örterek, atlarına eşyâ yerine silâh yükleyip iri yükler içine yine erler saklayıp cümlesini Bilecik'e gönderdi. Böylelikle hem Bilecik'i hem de Tekfûr'a gelin olacak Nilüfer Hâtun'u elde etti. Bu güzel kızı, oğlu Orhan'a verdi.„

Avrupalı târihçilerin Truva'nın Yunanlılar tarafından zabtı hâdisesine pek benzettikleri bu mâcerânın bir benzeri de daha Selçuklular zamânında tesbît edilmiş bulunan Dânişmend-nâme'de vardır. Aslında savaşla alınan Bilecik'in, menkıbede hiyle ile fethedildiğini gösteren bu rivâyetin Osmanlı destanlarına Dânişmend-nâme'den aksetmiş olması da mümkün ve tabiî'dir.



Rumeli'ye Geçiş

Şükrullâh'ın Behcetü't - Tevârîh'inden başlayarak Oruç Bey-'de, Anonim Osmanlı târihlerinde, Neşrî ve Âşıkpaşa-zâde Târihlerinde Osmanlılar'ın Rumeli'ye geçişleri tamâmıyle destanlaştırılmış, daha doğrusu, eski destan vak'alarıyle birleştirilmiştir. Bu menkıbelere göre Osmanlılar Rumeli'ye âdetâ tesâdüfen ve sallarla geçmişlerdir:

"Bir gün Süleyman Paşa vilâyetleri seyr étmeğe çıkdı. Seyrân éderken Aydıncuk'da temâşalığa vardı. Seyr étdi. Acîb ve garîb binâlar gördi. Anları tamâşâ édüb hayrân olub fikre vardı.

Ece Beg dérler bir bahâdur yiğit vardı. Bir dahı Fâzıl dérlerdi. Bu ikisi gaayet bahâdurlardı. Ayıtdılar:

— Ey Han, ne aceb fikre düşüb hayran kaldınuz, bâri fikrinüz ne idi? dédiler. Süleyman Paşa ayıtdı:

— Fikrüm budur kim bu denizi öte geçmeğe çâre olayıdı kim kimse duymasa, kâfirler bi-haber olsa dédi.

Ece Beg ve Fâzıl Beg ayıtdılar:

— Sultânum buyurursa biz ikimüz geçelüm, dédiler. Süleyman Paşa ayıtdı: — Ne yérden geçersiz? Bunlar ayıtdılar:

— Bunda yérler vardur ki öte geçmeğe yakındur, dédiler. Sürdiler, geldiler, bir yér gösterdiler.

---

[11] Heşt Behişt, v. 25: Hammer (**Devlet-i Osmâniye Târihi, Atâ Bey terc. c. II, s. 96) ve Gibbons (Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu, Ragıp Hulûsi terc. s. 12, İst. 1928) bu rü'yâyı İdris-i Bitlîsi'den aynen tercüme etmişlerdir.**

[12] **Bu rü'yâda kılıçlaşan yapraklar, Oğuz destanında Uluğ Türk'ün rü'yâsında gördüğü şimâle uçan oklarla aynı mânâdadır. (Bkz. Oğuz Kağan Destanı, s. 20)**

[13] **Bkz.** Prof. Fuad Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu Mes'elesi,** Hayat Mecmûası, **Sayı: 11, Ank. 1927. (Câmi'ü't-Tevârîh'deki** Târih-i **Oğuz ve** Türkân. . . . . **'dan naklen.)**

Ol yérün adına varınça dérler. Bir hisar vardur Güğercinlik'den aşağa. Deryâ kenarında. Ana Çimnik Hisarı[14] dérler. Anun mukaabelesinde, Ece Beg ve Fâzıl Beg bir sal düzdiler. Bindiler. Géce ile Çimnik Kal'asının nevâhîsine çıkdılar. (Oruç Beg, Tevârîh-i Âl-i Osman, Hannover, 1925, s. 17 ve 90.)

Osmanlılar'ın Rumeli'ye sallarla geçmedikleri, Bizans İmparatoru'nun yardım istemesi üzerine, Orhan Bey zamânında, muntazam donanma ile geçtikleri mâlûmdur: "1345'den beri Avrupa kıtasına geçmekte olan Osmanlılar nihâyet çok şiddetli bir hareket-i arz netîcesinde kale duvarlarının yıkılmasından istifâde ederek Gelibolu'ya yerleştiler.,,

"1359'da başlayan bu hareket, geçici bir istîlâ değil hakîki bir yerleşmeydi. (15),,

Halbuki Süleyman Paşa kumandasındaki Türk askerinin Rumeli'ye geçişi ilk Osmanlı târihlerinde Oğuz Destanı'ndaki **İtil Suyu**'nu geçiş hâdisesinin bir tekrârı hâlinde anlatılmıştır.:

"Oğuz Kağan, İtil denen ırmağa geldi. İtil denen, büyük bir ırmakdır. Oğuz Kağan onu gördü. Dahı dédi ki:

— İtil'in suyundan nasıl geçeriz?

Çeride iyi bir beg vardı. Onun adı Uluğ Ordu Beg idi. Akıllı bir erdi. Gördü ki bu yerde çok delim dallar, çok delim ağaçlar (var). O ağaçları kesti. Ağaçlara yattı, geçdi.[16],,



(Osmanlı Devleti'nin İkinci hükümdârı **Sultan Orhan**'ın oğlu) **Süleyman Paşa** kumandasındaki Türk askerinin Çanakkale Boğazı'nı sallarla aşarak Rumeli'ye geçişleri destanını canlandıran bir resim.

Bütün bunlar, şu görüşe kuvvet kazandırmaktadır ki: Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu çağlarındaki büyük kahramanlık hâdiseleri, Türk halk hâfızasında eski destanları canlandırmış, tâzelenen bu destanlar, yeni vak'alarla birleştirilmiş ve yine halk dilinde yaşayan böyle rivâyetlerden derlenerek târihlere aksetmiştir.

*

Ârif Alî ve Dânişmendnâme'si

Bu asırda destan edebiyâtının dîğer mühim bir eseri de **Tokat Dizdarı Ârif Alî**'nin, **Sultan İkinci Murad**'ın sâde Türkçe yazılması emriyle, yeniden kaleme aldığı **Dânişmendnâme**'dir.

Bu eser Dânişmendliler Devleti'nin kurucusu **Dânişmend Ahmed Gaazî**'nin ve çocuklarının kahramanlıkları etrâfında teşekkül etmiş bir Anadolu destanıdır. Bu destanın rivâyetleri, daha XII. asırda Anadolu'da Türk halkı arasında söylenip yayılıyordu. XIII. asırda yeni vatanın Anadolu Selçukluları idâresinde birleşmesinden sonra, bu destanın yazıya geçirilmesine ihtiyaç duyuldu. Anadolu Selçukluları hükümdarlarından **Sultan İkinci İzzeddin Keykâvus**, Dânişmendli âilesinin fetih asırlarındaki hizmetlerine hem siyâsî, hem kadirşinas bir saygı duyarak, bu destanın yazıya geçirilmesini emretti. Eser, aynı hükümdârın, bilhassa **Türk diliyle yazılması emri** üzerine, saray

[14] Çimnik: Çimbi Kal'ası **hakkında bir tedkik için Bkz. Prof. Münir Aktepe,** Osmanlıların Rumeli'de İlk Fethettikleri Çimbi Kal'ası, **Târih Dergisi, c. 1, sayı: 2, s. 283-306.**

[15] Prof. Dr. Fuad Köprülü, **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, s. 104, Ankara, 1959.**

[16] **Bkz.** Oğuz Kağan Destanı, **(Kitabımızın baş tarafında, s. 19).**

münşîsi **İbni Alâ** tarafından yazıya geçirildi. (1246). (Ancak bu târihte **Sultan İzzeddîn** henüz çocukluk çağında olduğundan, bu emrin vezîr **Sâhib Şemsed-dîn** tarafından verilmiş olması muhtemeldir. Emir kimden çıkarsa çıksın, bu teşebbüs, 1246 da **Anado-lu Selçukluları** sarayında Türkçe'nin yaşamakta hattâ revaçta olduğunun diğer açık bir delîlidir.)

İşte Tokat Dizdarı **Ârif Alî**, bu sefer, Osmanlı Hükümdârı, **Sultan İkinci Murad**'ın, aynı eseri dil bakımından külfetli bularak, daha sâde bir Türkçe ile yazılması emri üzerine, **Dânişmendnâme**'yi, içine bâzı manzum parçalar da koyarak, yeniden kaleme almıştır.

Biz, kitabımızın 303. sahifesine bu eserden manzum bir parça almış ve Türk gazâ ordularının düşman üzerine yürüyüşlerini tasvîr eden bu parçanın yardımıyle **Dânişmendnâme** hakkında umûmî bir bilgi vermiştik.

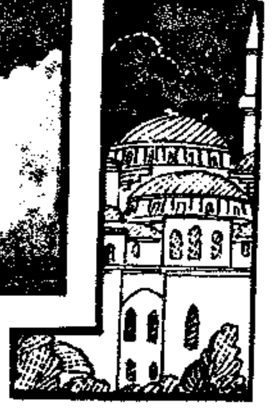
Burada belirtmeğe lüzum gördüğümüz nokta, **Dânişmendnâme**'deki bu çeşit gazâ tasvirlerinin, XI. asırdan XV. asıra kadar. an'anevî bir şekilde biri-birine benzeyen gazâlar ve onların tasvirleri hâlindeki devâmıdır: Prof. **Fuad Köprülü**'nün isâbetle dikkat ettiği gibi, bu tasvirlerde esas, **Dânişmend Ahmed Gaazî** ordularının yürüyüşü olmakla berâber, **Sultan İzzeddîn Keykâvus** devrinin ve **Sultan İkinci Murad** devrindeki Türk ordularının yürüyüşlerine âit çizgiler de bulunması çok mümkün ve muhtemeldir. Bu çizgiler, Türk ordularının, önde **harbeden derviş-ler**'le birlikte yürüyüşleri gibi bâzı mühim hareketlere, devâm ettiklerini göstermeleri veyâ hatırlatmaları bakımından mühimdir. Çünkü XV. asırda, aynı **gazâ rûhu** ile, büyük devlet kurmaya doğru kuvvetle yürüyen **Osmanlı Orduları**'nda da aynı derviş zümreleri, harplere aynı îmanla ve aynı an'aneyle **iştirâk** ediyorlardı. (17)

17 **Bkz. Kitabımızın 303. sahifesi ve:**
Prof. Barthold - Prof. Fuad Köprülü, **İslâm Medeniyeti Târihi, Ankara, 1963, İzahlar bölümü, S. 209-212.**

★

XV. Asır sonunda Osmanlı İmparatorluğu: Fâtih Sultan Mehmed'in, İstanbul Fethi'nden sonra, Trabzon'u da fethedip Kırım'ı Türkiye'nin hâkimiyeti altına alarak; Karadeniz'i bir Türk gölü hâline koyup Balkanlara sâhip ve hâkim olarak ve bilhassa Anadolu ve Rumeli'yi bir bütün hâline koyarak kurduğu, sağlam temelli vatanın hudutları bu ölçüye varmıştı.





XVI. ASIR

TÜRK EDEBİYÂTI



Asrın târîhine bir bakış — XVI. Asırda Ortaasya Türkçesi Edebiyâtı ve Bâbur Şah — Âzerî Lehçesi Edebiyâtı — Hatâî — Fuzûlî — Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı — Asrın Medenî ve İçtimâî Hayâtına Toplu Bir Bakış — Dîvan Şiiri ve Dîvan Şiir Anlayışı — Hükümdar Şâirler — Yavuz Sultan Selim — Kanûnî Sultan Süleyman — Sultan İkinci Selim — Sultan Üçüncü Murad — Gaazî Giray — Asrın Dîvan Şâirleri — Zâtî — Hayâlî — Gazâlî — Figaanî — Âgehî — İshak Çelebi — Emrî — Nev'î — Rûhî-i Bağdâdî — Bâkî — Mesnevî Edebiyâtı — Kara. Fazlı — Yahyâ Beğ — Lâmiî Çelebi — Âzerî İbrâhim Çelebi — (Dînî Edebiyâtın Devâmı:) — Hâkaanî — Bursalı Cenânî — XVI. Asırda Nesir — Târih: Kemalpaşa-zâde — Lûtfi Paşa — Selânikî Mustafa Efendi — Hoca Sâdeddîn Efendi — Gelibolu'lu Mustafa Âlî — Osmanlı Tezkirecileri — Sehî Beg — Lâtifî — Âşık Çelebi — Kınalızâde Hasan Çelebi — Abdî — Feridun Bey ve Münşeâtı — Nazîre Mecmûaları — Seyâhat Edebiyâtı ve Seydî Ali Reis — Türk Dili için Çalışmalar ve Basit Türkçe Cereyânı — Tatavlalı Mahremî — Edirneli Nazmî — XVI. Asırda Halk Edebiyâtı — Tekke Şâirleri — İbrâhîm Gülşenî — Pîr Sultan Abdal — Âşık Tarzı ve Sazşâirleri — Halk Klasisizmi — Bahşı — Ozan — Öksüz Dede — Hayâlî — Köroğlu — Köroğlu Destanı — Mağrib Ocaklarında Sazşâirleri — Halk Hikâyeleri ve Medhî Derviş Hasan.



XVI. asır, Oğuz Türkleri'nin, bütün Türk târihinde en saltanatlı çağlarını yaşadıkları asırdır.

Türk milletinin târihte ve coğrafyada yarattığı büyük ve devamlı eserlerden biri ve belki en muhteşemi, **Osmanlı İmparatorluğu,** bu asırda, yükselişinin son seviyesine varmıştı. Varılan kuvvet ve ihtişam, bir **dünyâ hâkimiyeti** manzarasıdır.

Osmanlı İmparatorluğu Doğu'da **Şah İsmâil Safevî**'nin, sayılı kuvvet hâline getirdiği İran Devleti'ni yenmiş ve böylelikle imparatorluk için mânevî tehlike teşkîl eden Şîî - Safevî propagandasının zehirini önlemiştir.

Asrın başında **Sultan İkinci Bâyezid** devrinde bir sükûn ve hazım devresi geçiren, hattâ Mısır Memlûkleri'ne karşı bâzı başarısız davranışları görülen imparatorluk, **Yavuz Sultan Selim**'in siyâsî ve askerî dehâsiyle şahlanmış ve bu hükümdârın **Çaldıran**'da kazandığı zaferle, yeniden büyük ve devamlı gaalibiyetler serisine başlamıştır. Yavuz Sultan Selim, kazandığı bu zaferle Doğu'da mühim topraklar elde etmiş; Çaldıran seferini bütünleyen **Mısır seferi,** bilhassa **Ridâniyye** ve **Merc-i Dâbık** zaferleriyle, Sûriye'yi, Filistin'i ve Mısır'ı Osmanlı ülkesine katmaya muvaffak olmuştur.

Bütün bu zaferlerin dîğer şerefli netîcesi olarak, İslâm dünyâsına hâkimiyet mânâsındaki halîfelik makaamını da Osman Oğulları âilesi elde etmiştir.

Çaldıran zaferi netîcesinde **Dulkadır Oğulları** ve **Ramazan Oğulları** gibi mühim Beğlikler, nasıl, Maraş, Mardin, Kayseri, Diyarbekir, Adana ve çevreleri ile birlikte Osmanlı Devletine tâbi olmuşlarsa; Mısır seferi ve Ridâniyye muzafferiyeti ile de bütün **Hicaz,** kendiliğinden, Osmanlı hâkimiyetine girmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, **Yavuz Sultan Selim**'den sonra, **Kanûnî Sultan Süleyman** zamânında,

asrın en büyük devleti olmuş; Avrupalılar'ın **Muhteşem Süleyman** dedikleri bu hükümdar, hem Doğu'da hem Batı'da fakat bilhassa Batı devletleri karşısında devletini en üstün seviyesine ulaştırmıştır: Daha **Yavuz** zamânından başlayarak, büyük denizci **Barbaros Hayreddin**'le birlikte, Cezâyir ve Tûnus'un da **Osmanlı Devleti**'ne bağlanmasıyle, Türk denizciliği, önünde durulmaz bir kuvvet olmuş ve Akdeniz hemen hemen bir Türk gölü hâline girmiştir.

Kanûnî, Avrupa'da Avusturya içerlerine kadar ilerlemiş, bütün Macaristan'a sâhip olmuş; Asyada Mezopotamya'ya yürüyerek Bağdad'ı almıştır. Türk donanması ise Akdeniz hâkimiyeti ile yetinmeyerek Atlas Okyanusu'na ve Hind denizlerine kadar açılmıştır.

Fakat önce: **Lepanto: İnebahtı** mağlûbiyeti ve asrın sonlarındaki devamlı İran, Avusturya savaşları, bu muazzam askerî ve siyâsî iktidârı köstеklemeye başlamıştır. Devlet, yükseldiği şâhikada; önce duraklar olmuş; sonra inmeğe koyulmuştur. Nitekim, dünyânın üç kıt'asında kurulmuş bu büyük imparatorluk, bu noktaya varınca, önce ısrarlı bir **İran** ve **Avrupa ablukasına** girecek, biraz sonra buna **Rus baskısı** katılacaktır. Osmanlı Devletine yapılan bu tazyik, zamanla, daha cesur bir **dünyâ ablukası** ölçüsüne varacaktır. Bu arada askerî ve idârî Osmanlı müesseselerinin; **Sokullu'nun ölümünden sonra,** geçirdiği sarsıntı, zamanla, hızlı bir bozulma çehresi alacaktır.

Gerçi bu bozuluş daha ilk yıllarda bâzı Türk - Osmanlı münevverlerinin dikkatini çekecek; tehlikeyi hissedenler, lüzumlu îkazlardan çekinmeyeceklerdir. Fakat İmparatorluğun hâlâ göz kamaştırıcı azameti karşısında yapılan bu uyarmaların ehemmiyeti çok geç anlaşılacak ve İmparatorluk, zamanla, dünyâda, daha başka **büyük devlet**'lerin varlığını ve gittikçe kuvvetlendiğini görmek zorunda kalacaktır.

★

XVI. asırda **Safevîler**'le **Hind Timûrîleri** (Baburlular) de bir yükseliş devresinde idiler. Gerçi Safevîler'in İran ve Âzerbaycan'da kurmağa çalıştıkları büyük emelli hâkimiyet uzun sürememişti. Bu âilenin ilk müstakil hükümdârı **Şah İsmâil,** kısa bir zamanda Ceyhan'dan Basra Körfezi'ne ve Afganistan'dan Fırat'a kadar geniş bir sâhayı fethederek buralara hâkim oldu; İran, Horasan ve Âzerbaycan, Safevî hükümranlığı altına girdi. Fakat Şiî Safevîlerle Sünnî Osmanlılar arasındaki mânevî zıddiyet, birgün **Şah İsmâil** ordulariyle **Yavuz Sultan Selim** ordularını karşıkarşıya getirince, Yavuz'un 1514 de kazandığı **Çaldıran** meydan savaşı, Safevî Devletine büsbütün son vermemekle berâber, bu devletin daha mütevâzı bir İran Devleti hâlinde yaşaması gibi bir netîce hazırladı. Büyük Safevî fütûhâtı da burada sona erdi.

★

Aynı asrın Ortaasya: **Türkistan** târihi ise oldukça karışık hâdiselerle yüklüdür. Timur oğulları, Türkistan'daki hâkimiyetlerini bu asırda terketmek zorunda bırakılmışlardır. Bu netîce Timur hânedânının Özbeklerle yaptıkları savaşlardan ve bilhassa Özbek Hanı **Şeybânî Han**'ın askerî ve idârî üstünlüğünden doğmuştur. Özbekler, Mâverâünnehir, Harzem gibi, Türk illerinin en mühim bölgelerini ve en mâmur şehirlerini elde ederek bir taraftan Timurlularla, bir taraftan da Şiî Safevîlerle giriştikleri mücâdelede Mehmed Şeybânî'nin Şah İsmâil'e mağlûp olup öldürülmesine rağmen, büyük bir idârî ve askerî üstünlük göstermişlerdir.

Bununla berâber, Özbek saltanat ve hâkimiyetinin öyle dörtbaşı mâmur bir kudret seviyesine vardığını söylemek mümkün değildir: Özbek Hanları, istiklâl dâvâsı güden mahallî beğliklerin isyan ve ihtilâlleriyle pek çabuk yıpranmışlardır. Fakat daha Şeybânî Han'dan başlayarak, bu hânedânın aynı zamanda âlim ve şâir olan Hanları, Türkistan'da Hüseyin Baykara - Ali Şîr Nevâî devrinin ilim ve sanat hayâtını andırır bir medenî faâliyetin devâmını olsun sağlamaya muvaffak olmuşlardır.

Yine aynı asırda Türkistan'dan uzaklaşmak zorunda kalan Timur çocuklarından bir tânesi, **Zahîrü'd-dîn Bâbur Şah,** Türkistan'da değil, fakat Hindistan'da bir devlet kurmağa muvaffak olmuştur. Hindistan'da kurulan bu devlet, Türk tarafı ağır basan, bir **Türk - Moğol** iktidârıdır.

Şeybânî Han'la yaptığı muvaffakiyetsiz bir savaştan sonra, Özbekler'in devamlı tazyîki altında kalan **Bâbur,** tâlihini Hindistan'da aramaya çıkmış ve bu yeni coğrafyada sırf şahsî gayret ve enerjisiyle, târihin sayılı devlet ve medeniyetlerinden birinin kurucusu olmuştur.

Bâbur'un burada tesîs ettiği devlet ve medeniyet târihinde, kendi ömrü ve kendi saltanatı 20 yıldan fazla değildir. Fakat onun çocukları, dünyânın hayâline güzel izler ve güzel hâtıralar bırakan bu medeniyeti daha bir müddet yaşatmışlardır.

Hindistan'da Bâburoğulları içinde **Celâleddîn Ekber Pâdişâh**'ın yarım asır süren saltanatı zamânında bu devlet, gerçekten büyük ve parlak bir medeniyet manzarası almıştır. Ancak, Bâbur'un bâzı değerli çocukları tarafından birkaç asır yaşatılmakla berâber, bu devletin de sonraki asırları ilk asırlar kadar parlak olamamıştır. Netîcede Hindistan hâkimiyeti, yavaş yavaş ve Avrupalılar tarafından bu devletin elinden alınmıştır.

Görülüyor ki Bizans devlet ve medeniyetini gölgede bırakarak Avrupa, Asya ve Afrika'da askerî ve idârî hâkimiyet kuran **Osmanlı devlet ve medeniyeti** başta olmak üzere XVI. asırda diğer Türk devletleri de dünyânın üç kıt'ası üzerinde bir Türk hâkimiyeti ve dolayısiyle zengin bir Türk - İslâm medeniyeti yaşatmışlardır.

Medeniyetlerin, vatanları süsleyen en sağlam delilleri, bilhassa mîmârî âbideler olduğuna göre, bu asırda bilhassa, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yüceltilen mîmârî şâheserler, bugün hâlâ bu toprakların en muhteşem âbideleridir. Bu âbideler, Türk - İslâm medeniyetinin XVI. asırda ne üstün bir seviyeye vardığını açıkça göstermektedir.

XVI. ASIRDA

ORTAASYA TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

Ortaasya Türk Edebiyâtı XVI. asırda tekâmülünün son devresini yaşamıştır. Bu asırda kültür, sanat ve edebiyat hayâtı, Harzem, Mâverâünnehir ve Horasan'da Şeybanlılar, Hindistan'da da Baburlular tarafından himâye ve teşvik edilmiştir.

Bu bölgelerde Timur oğullarının geçen asırdaki iktidarlarına kat'î nihâyet veren, göçebe Özbekler'in hükümdârı **Şeyban Han** ve onun prensleri, Ortaasya Türk hâkimiyetini oldukça uzun müddet ellerinde tuttular.

Çeşitli siyâsî ve etnik sebeplerden doğan her türlü müşkillere ve ihtilâllere rağmen fikir, sanat ve kültür hayâtı'nın gelişmesine hizmet ettiler. Timur oğullarıyle Özbekler arasında vuku' bulan çarpışmalar yüzünden bâzı medeniyet merkezlerinin harap olması fikir hâyatını da yıkmış olmadı. Ortaasya Türkçesi'nin geçen asırda **Nevâî Devri** denebilecek, muhteşem bir edebî hayat yaşamış olması, bunda tesirli oldu. XVI. asırda Nevâî Devri'nin temelleri ve kuvvetli hâtıraları üzerinde yaşandı; fikir ve edebiyat, bu temeller üzerinde, ayakta kaldı.

Bu arada Herat şehrinin Timurlularla Şeybanlılar ve Şeybanlılarla Şiî Safevîler arasındaki çarpışmalara sahne olması iyi netîce vermedi. Bu kültür ve sanat şehri, harap olarak, eski hayâtını ve değerini kaybetti. Fakat Şeybanlı Hanları, bütün bunlara rağmen, ilmi ve sanatı korudular. Harzem'de ve Mâverâünnehir'de eski Herat an'anesini devâmettirdiler. Âlim ve şâirleri himâye ettiler. Onlara eserler yazdırdılar; eserlerine mükâfatlar verdiler. Bu bölgelerde gerek Türk, gerek İran edebiyâtının hemen hemen Baykara - Nevâî devri faâliyetine benzer bir hayâtı oldu.

Dıştan bir îman ve mezhep mücâdelesi gibi görünen ve Safevî Şiîliği ile Şeybânî Sünnîliğini karşı-karşıya gelmiş gösteren Türkistan çarpışmaları, hakîkatte bir siyâsî hâkimiyet kavgası idi.

Fakat büyük îman devirlerinde bu türlü kavgaların meydana getirdiği maddî tahrîbat, halkın mâneviyâta sarılmasını sağladığından bu mücâdeleler, bilhassa Yesevî tarzı Hikmet'lerin sayısını arttırdı. Ahmed Yesevî'nin târîhî ve mukaddes hâtırası etrâfında, yeniden dînî - tasavvufî şiirler söylendi.

Böylelikle bir taraftan dörtlük'lerle ve hece vezniyle söylenen Yesevî tarzı şiirler, millî edebiyâta yeni bir hayat verirken diğer taraftan İran edebiyâtının, bilhassa Nevâî tarzı söyleyişin tesîriyle edebiyat, geçen asırdaki büyük hayâtına devam yolları buldu. Bu sebeple XVI. asır Ortaasya edebiyâtı, XV. asır edebiyâtının bir devâmı çehresindedir. Esâsen büyük şâir Ali Şîr Nevâî'nin kuvvetli tesîri, bu asırda yalnız Ortaasya'da değil, Âzerî ve Anadolu bölgelerinde de, bu şâirin sanatına uygun bir genişlikle, yayılmış bulunuyordu. Ancak bu tesir, yalnız Nevâî'nin kendi vatanında (nasîbini Hindistan'da arayan Babûr Şah bir yana bırakılırsa) ilim ve sanat seviyesi Nevâî ölçüsünde hattâ ona yakın seviyede herhangi bir sanatkâr yetiştirmedi.

XVI. asır, Ortaasya edebî Türkçesi, gerek kullandığı kelimeler bakımından gerek bu dilin aruzla birleşerek kazandığı âhenk bakımından, esas îtibâriyle Âzerî ve Anadolu edebî Türkçelerinden farklı değildir. Fark, daha çok, edebî lehçelerde, kelimelerin tasarrufunda; Türkçe ekler alışlarında, bilhassa Türkçe sözlerin kendi sâhalarına âit ses ve ağız. husûsiyetleriyle kullanılışındadır.

Bu asırda Ortaasya aydınları arasında bizzat **Şeybânî Han,** devrinin değerli bir âlimi ve şâiriydi. Bir taraftan dîvan tertip edecek derecede şiirler söylüyor, bir taraftan ilim, bilhassa fıkıh sâhasında eser yazıyordu. Ayrıca devrinin âlim ve şâirlerini himâye ediyor; kısaca, hem kılıcını hem kalemini hem de devlet kurma ve hükûmet idâre etme işlerini birlikte yürütüyordu. (1) Bu şâirin, klâsik Ortaasya edebiyâtındaki kuvvetli Nevâî tesirlerine rağmen, yarım kafiyeler ve dörtlüklerle söylediği şiirlerde; arûz'un, hece'ye en uygun vezinlerini seçip kullanmasında âşikâr bir halk şiiri zevki vardı. Aynı şiirlerde kuvvetli bir Yesevî tesîri âşikârdı. Hece ile de şiirler söyleyen Şeybânî'nin mesnevî, gazel, rubâî ve tuyug tarzında şiirleri de vardı. Fakat klâsik Asya şiirinin an'anelerinden ziyâde bozkır göçebelerinin günlük hayâtını terennüm eden şiirleriyle, Şeybânî, Türk halk zevkine ve halk geleneklerine daha yakın bir sanatkârdı.

Şeybânî Han'dan başka, onun yeğeni **Ubeydullah Han** da Ortaasya Türkçesi Edebiyâtının hatırlanmaya değer bir şâiridir. Onun **Kul Ubeyd** veyâ **Ubeydî** mahlâsıyle söylediği şiirler, bir Dîvan'da toplanmıştır. Bu şâirin de İslâmî ilimleri iyi bildiği ve söyleyiş zevkinin yine Yesevî tarzını andırdığı görülmektedir.

Asrın diğer mühim bir Ortaasya şâiri de, Timur devri emîrlerinden Şah Melik'in torunu **Muhammed Sâlih**'dir. Bu şâir, Şeybânî Han'ın zaferlerini tasvîr için yazdığı **Şeybânî-nâme** adlı manzum eseriyle Garp ilim âlemince de tanınmış bulunmaktadır. (2)

---

1 Zeki Velîdî Togan, **Şeybânî Han'ın Şiirleri, Yeni Türkistan, İst. 1927.**

2 **Bu şâirler ve asrın diğer kültür ve sanat hareketleri h. bilgi ve bibliyografik bilgi için Bkz.** Prof. Fuad Köprülü, Çağatay Edebiyâtı **madd., T. İ. An., s. 306 - 314.**

Ortaasya Türk edebiyâtı aynı asırda daha birtakım değerli şâirler yetiştirmiş; gerek İran ve Nevâî devri tesîri altındaki klâsik dîvan şiiri sâhasında ve mesnevî vâdîsinde kıymetli eserler vermiş; gerek Ahmed Yesevî tesîriyle ve hikmet tarzında şiirler söylemiştir. Aynı devrin bu ilmî, edebî, târîhî, manzum ve mensur eserleri, oldukça mühim bir yekûn tutmakta ve yukarıda belirttiğimiz gibi, Asya Türkleri'nin ve hükümdarlarının şiire ve ilme verdikleri büyük değerin bir ifâdesi olmaktadır.

Fakat XVI. asır, Ortaasya Türkçesi edebiyâtının en büyük şâiri, bu asırda Hindistan'da bir Türk-Moğol İmparatorluğu kurmaya muvaffak olan, Timur çocuklarından, meşhur **Bâbur Şah**'dır:

★

Bâbur Şah
(1483 - 1530)

Türk dili edebiyâtına, (bir zamanlar, Gazneliler'in, Gorlular'ın ve Dehli sultanlarının hüküm sürdükleri) **Hind** topraklarında yeni hamle yaptıran Bâbur Şah, Ortaasya Türkçesi edebiyâtının, Nevâî'den sonra, en mühim sîması ve ikinci büyük edîbidir.

Zahîrüddîn Muhammed Bâbur Şah' XIV. asır cihangîri **Timurleng**'in, dört batın sonraki torunudur.



BÂBUR ŞAH
(Topkapı Sarayı Müzesindeki minyatürden)

14 Şubat 1483 de Fergana'da doğmuştur.

Annesi, Cengiz neslinden **Kutluğ Nigâr Hanım**'dır. Bâbur, hükümdarlık tahtına henüz onbir yaşında iken oturmuş ve daha çocukluğundan başlayarak, içlerinde dayıları, amcaları da bulunan saltanat rakipleriyle devamlı mücâdele zorunda kalmıştır. Büyüdükçe, hayâta, siyâsî ve askerî savaş terbiyesi ve tecrübesi görmüş bir mücâdeleci rûhuyla atılmıştır.

Onun hayâtında, Özbek hükümdârı **Şeybânî Han** gibi, fikrî ve askerî kaabiliyeti çok yüksek bir kumandanla karşılaşıp kötü netîce aldığı savaşlar da olmuş, fakat Bâbur, büyük enerjisi sâyesinde hayâtının türlü tâlihsizliklerini yenmeyi de bilmiştir.

Nitekim bu mühim mağlûbiyetten kısa bir zaman sonra, kan dökmeden elde ettiği Kâbil'de yeni ve büyük bir imparatorluğun temelini atmaya muvaffak olmuştur.

Bâbur, 1507 de pâdişahlığını îlân etmiş, böylelikle Timurlular sülâlesini devâmettiren tek hükümdar olarak çevresine hatırı sayılır bir kuvvet toplamıştır.

Daha sonra eski yurdunu Özbekler'in elinden almak için harekete geçmişse de bunu başaramamıştır. Bâbur Şah, bu uğurda Şah İsmâil'le ittifak etmiş, bu arada şîî propagandası yapmak gibi, kendi vicdânına aykırı, siyâsî oyunlara da girmiştir. Fakat bütün bu sağlı sollu davranışlar, Türkistan'da Özbekler'in gün geçtikçe kuvvetlenen idârî ve askerî kudretini sarsamamıştır.

Buna mukaabil Bâbur, tekrar döndüğü **Hindistan**'da daha kuvvetle yerleşmiş ve yine bir ömür boyu mücâdeleden sonra, kurduğu imparatorluğu, oğlu **Hümâyûn**'a bırakarak 26 Ocak 1530 da, Ağra'da ölmüştür. Sonradan gömüldüğü Kâbil'de, torunlarından **Şah Cihan** tarafından 1646 da yaptırılan muhteşem bir türbesi vardır.

Bu azimli ve enerjik hükümdârın kurduğu imparatorluk ise, oğlu Hümâyûn devrinde bir yıkılma tehlikesi atlattıktan sonra, torunu **Ekber Pâdişah** zamânında daha büyük, daha muhteşem bir devlet manzarası almıştır.

Siyasî ve Edebî Şahsıyeti

Sırf şahsî gayret ve irâdesi sâyesinde büyük ve devamlı bir imparatorluk kurmaya muvaffak olan Bâbur, Türk târihinin dikkate değer sîmalarından biridir.

"Eğer baban iyi kanun yapmışsa onu sakla; eğer bu kanun fenâ ise yenisini yap,, diyerek mâzî'nin iyi taraflarına dayanıp ileri gitmeği esas bilen Bâbur, bütün hayâtınca, acı, tatlı, çok mâcerâ yaşamış; hiçbir başarısızlık onu yıldırmamış, buna mukaabil en küçük bir başarı onun için büyük bir ümid ve enerji kaynağı olmuştur.

Bu hükümdar, ata iyi biniyor, iyi ok atıyor, fakat aynı derecede ilmî, fikrî, idârî kudret göstererek, kütleleri peşinden sürüklemeği biliyordu. Teşkîlât kurmada üstün kaabiliyeti vardı. Aynı zamanda bir

his ve heyecan adamı olan Bâbur, an'anevî şarap meclislerinin de düşkünü idi. Devrinin ilim, fikir ve sanat adamlarını bu meclislerde toplayarak onlarla birlikte zevkli, eğlenceli bir hayat yaşamaktan da geri kalmıyordu.

Tıpkı, Ali Şîr Nevâî gibi Bâbur'un da güzel sanatlara karşı derin alâkası ve kaabiliyeti vardı: Şiir söylüyor, saz çalıyor, **Bâburî** diye bir yazı çeşidi îcad edecek kadar güzel yazı sanatına vâkıf bulunuyordu. Edebî kültürü de yüksekti. Kendinden önceki Türk - İran edebiyâtını iyi biliyor; bu edebiyatların bâzı şâirlerini, haklarında bilgi vermeğe lüzum görecek kadar yakından tanıyordu. Edebî ilimleri ve meselâ nazım bilgisini bu mevzûda eser yazacak derecede iyi biliyordu.

Böylelikle, siyâsî, askerî, idârî, fikrî, ilmî ve edebî, zengin bir hayâtı, 47 yıllık, kısa bir ömre sığdıran Bâbur, herhalde insanlık târihinin yetiştirdiği müstesnâ simâlardan biriydi.

Kendi asrının Ortaasya Türkçesi Edebiyâtını salâhiyetle temsîl eden Bâbur Şah, Dîvan şiiri'nin klâsik terbiye ve çerçevesinden ayrılmamakla berâber, bu şiire kendi hayâtını ve şahsıyetini işlemeğe muvaffak olan şâirler arasındadır.

Savaş meydanlarında azimle çarpışan; maksada ulaşmak için maddî ve mânevî, aşılması müşkil yollarda derin meşakkat çeken bu hükümdârın bâzı şiirlerinde duyulan samîmî hayat hikâyeleri dikkate değer çizgilerdir. Meselâ korkunç, karlı yollarda bir sefer yapmağa mecbur kaldığı zaman çektiği sıkıntılar için, hâtırâtında şöyle cümleler görülür:

"O birkaç gün esnâsında fevkalâde ıztırap ve meşakkat çekildi. Hayat boyunca o kadar meşakkat az çekilmiştir. Bu matlâ' (da) o zaman söylendi.

Çerh-nin mén görmegen cevr ü cefâsı kaldı mu
Hasta göngülüm çekmegen derd ü belâsı kaldı mu (3)

Onun bâzı şiirlerinde, bütün hayâtını yalnız kendine güvenerek yaşayan; kendi canından başka dost ve kendi gönlünden başka sırdaş bulamayan bir rûhun söyleyişleri vardır. Bu söyleyişlerde çok ince bir ilâhî aşk duygusu, hicrânı, ve cihânın vefâsızlığı temleri de yer alır:

Cānım-dın özge yār-ı vefādār tabmadım
Göngülüm-din özge mahrem-i esrār tabmadım
Cānım-dın özge can-nı dil-efkâr görmedim
Göngülüm gibi gönül-ni giriftār tabmadım
Nāçār firkati bile hüy étmişem nitey
Çân vaslıga özüm-ni sezāvār tabmadım
Bāri baray éşigine bu nevbet éy gönül
Niçe ki barıb eşigine bār tabmadım
Bābur özüng-ni örkete gör yārsuz ki mén
İsteb cihānı munça kalıb yār tabmadım

Aynı şiirlerde, Bâbur Şâh'ın, başka sanatlarla olan alâkasına, umûmî kültürüne dâir çizgiler de çoktur. Meselâ şâirin hatt sanatına vukuufunu ve **Bâburî** denilen bir yazı tarzının mûcidi olduğunu hatırlatan şu mısrâlar böyledir:

Türkler hattı nasîbla bolmasa Bābur ni tang
Bāburî hattı imestür hatt-ı Segnakî dürür

Onun, aşk, heyecan ve ızdırap terennümleri arasına (sevgilinin güzelliği ile tabîat güzellikleri çizgilerini karşılaştırarak) kattığı klâsik sanata uygun söyleyişleri, sun'îliğe düşmemiş şiirlerdir. Baharla, yâr ile, dostlarla biraraya gelerek şiirden söz açmayı büyük saâdet bilen görüş ve düşünüşleri de dîvânında aynı tabîîlikle şiirleştirilmiştir:

Yaz faslı yār vaslı döstler-nın sohbeti
Şi'r bahsi âşk derdi bādenin keyfiyyeti
Yaz faslı-da çağır içmek-nin özke hālī bar
Kim-ge bu neş'ē müyesser olsa bardur devleti
Dostlar-nın sohbeti-de ni hoş olgay bahs-i şi'r
Tā bilingey her kişi-nin tab'ı birle hāleti
Ger bu üç işni muvāfık tapsan ol üç vakt ile
Mundın artuk bolmagay Bābur cihan-nın işreti

Fakat bu şiirlerin daha kuvvetli tarafları, ilmî, fikrî ve felsefî taraflarıdır, Bâbur'un da Câmî ve Nevâî gibi kuvvetli bir tasavvuf kültürü, sôfiyâne inanış ve söyleyişleri vardır. Ancak bu çok tecrübe görmüş hükümdar, gerek dînî, gerek tasavvufî inanışlarını gösterişli bir üslûpla yazmamış; taassuba, ifrâta varmayan bir ifâde içinde söylemiştir. Onun kahraman benliğine, yılmak bilmez azim ve irâdesine rağmen hayâtı, mücâdeleye değmeyecek kadar değersiz bulduğu zamanlarda söylediği şiirler ise böyle anlardaki ruh hâlini belirtir.

Klâsik İran Edebiyâtının bütün inceliklerini iyi bildiği anlaşılan Bâbur'un her türlü eserleri üzerinde en bâriz tesir XV. asır Ortaasya Edebiyâtı ve bilhassa Nevâî tesiridir.

Bu bakımdan şâirin nazımdaki üslûbunu Nevâî tarzının bir devâmı gibi görmek doğrudur. Fakat Nevâî'nin Ortaasya şiir lisânına verdiği ileri âhenge, söyleyiş bakımından, fazla bir şey katamayan Bâbur Şah, buna mukaabil, **Bâburnâme** adındaki mensur seyâhat ve Hâtırat kitabı ile Ortaasya nesir dilini ulaşabileceği en üstün seviyeye çıkarmış; büyük şahsıyetini, daha çok, bu görgü, bilgi, duygu, düşünce unsurlarıyle zengin fakat sâde ve tabiî nesirde göstermiştir.

★

Eserleri

Bâbur Şâh'ın bir **Dîvan**'ı, bir **Aruz Risâlesi,** Hanefî fıkıhına âit, **Mübeyyen** isimli bir mesnevîsi, ve tasavvuf ahlâkına dâir, Hoca Ahrâr'ın Farsça eserinden manzum olarak Türkçeleştirilmiş bir **Risâle-i Vâlidiyye**'si vardır.

Fakat bu hükümdar şâirin hemen dünyâ ilim ve edebiyat âlemince tanınmış en mühim eseri **Bâburnâme**'dir:

[3] Vekayi (Bâbur'un Hâtırâtı) R. R. Arat Tercümesi, C. 2, s. 213. Ankara, 1946.



Hindistan'da Türk - Moğol Mîmârîsi
Lâhur'da Bâbur Devleti Hükümdarlarından Âlemgîr adına yaptırılan Pâdişâhî Câmii (XVII. asır)

Bâburnâme

Bâburnâme, Asya Türkçesi'nin nesir vâdîsindeki şöhretli eseridir. Bu eser, hayâtı, baştan sona mâcerâlarla geçen Bâbur'un sâde, tabiî, yaşanılan hayâta uygun, samîmî bir ifâde ile yazdığı, büyük bir **seyâhat ve hâtırat kitabı'**dır.

Gezip gördüğü, görüp tanıdığı yerleri, medenî ve içtimâî çizgileriyle; insanlarının âdet, an'ane, duygu ve düşünceleriyle; hayvanlarının, nebatlarının, hâsılı bütün tabîatinin husûsiyetleriyle, kuvvetle tasvîr eden bu kitap, Türk seyâhat ve hâtırat edebiyâtının da sayılı eserlerindendir.

Bâbur'un hâtırâtı, daha onbir yaşında iken, bir kazâ netîcesinde ölen babasının yerine hükümdar olduğu yılların vak'alarıyle başlar. Her yılın bellibaşlı vak'alarını ayrı bir bölümde anlatır. Genç hükümdârın Şeybânî Han'a Ser-i Pül'de mağlûp oluşu üzerine bir müddet Taşkent'de dayısının yanında kaldığını bildirir. Bu arada, hazırladığı disiplinli bir ordu ile Kâbil'i zaptederek orada çok âdilâne, âdetâ halkçı, bir idâre kurduğunu, bu idâre ile imparatorluğunun temelini attığını ve bundan sonraki vak'aları hikâye eder.

Böylelikle Bâbur, 10 Haziran 1494 den 5 Eylül 1529 a kadar geçen vak'aları, meselâ "935 senesi vekaayii„ gibi başlıklarla, böyle yıl yıl anlatır.

Bu arada yer yer, hikâyesi eksik bırakılmış yıllar da vardır.

Bâbur Şah, bu çok mühim eserinde kendi hayâtını iyi ve kötü hareketleriyle; başarıları ve tâlihsizlikleriyle; olduğu gibi anlatmak olgunluğu içindedir. Hayâtının övünülecek tarafları kadar, hatâlı ve aykırı hareketlerini de hep aynı dürüstlükle yazmıştır. Böylece, mümkün olduğu kadar, yaşadığı yılların târihî gerçeklerine sâdık kalmıştır.

Meselâ, İslâm terbiyesine bağlı, sünnî bir Müslüman hükümdârı olduğu halde, Bâbur, rakı içip sarhoş olduğunu anlatmakta bir beis görmez. 925 yılı vekaayiinde bunlardan birini şöyle anlatır:

"Öğle vaktinde gezmek için hareket edilerek gemiye girip rakı içildi. (Mecliste dostlar ve çalgıcılar vardı.) Yatsıya kadar gemide içip yatsı vaktinde sarhoş bir halde çıkıp ata binip meş'aleyi elime alarak nehir kıyısından ordugâha kadar kâh atın bir tarafına, kâh ikinci tarafına eğilerek ve çılgınca at koşturarak gelmişim. Çok sarhoş imişim. Ertesi gün böylece elime meş'ale alıp karargâha gelişimi anlattılar. Hiç hatırlayamadım. Eve geldikten sonra, epeyce kusmuşum.„ (4)

Bâburnâme'de büyük hükümdârın idârî, askerî, fikrî ve edebî hayâtı anlatılmış, fakat okuyana bir hükümdardan ziyâde samîmî bir arkadaşla karşılaşma hissini veren, tabiî ve mütevâzı bir dil kullanılmıştır. Bu arada Bâbur, bâzı şiirlerini ve gazel matla'larını, ne münâsebetle, hangi hâdiselerle duyup söylediğini de hâtıralarına ilâve etmiştir.

Bâbur Şah, kitabının 911 senesi vakaayiini anlatırken bir târihçi, tezkireci kısaca bir ansiklopedi yazarı gibi, Herat hükümdârı Sultan Hüseyn Mirzâ (Baykara) ve âilesi hakkında; emîrleri, bu arada, Ali Şîr Nevâî hakkında; yine Baykara devrinin âlimleri, şâirleri, şeyhleri ve mûsıkîşinasları hakkında dikkate değer bilgiler vermiştir. Bu arada, Baykara'nın sefâhet hayâtını tenkîd etmiş; hele nikâhsız izdivaçlarını onun hânedânı için bir uğursuzluk saymıştır.

Bâbur, devrinin ve çevresinin âdetlerini de meselâ şu şekilde anlatır:

"Kadınlar arasında (çocuk) oğlan mı olacak yoksa kız mı olacak diye bir fala bakmak âdeti vardı. İki kâğıttan birine Ali veyâ Hasan

---

4 Vekâyi **(Bâbur'un Hâtırâtı) R. R. Arat tercümesi, C. II., s. 256, 257. Ank. 1946.**

ve diğerine Fatma yazıp bu iki kâğıdı çamurla yoğurup bunları bir testi su içine koyarlar. Hangisi önce açılırsa ona göre hükmederler. Fala baktılar erkek çıktı. Müjde olduğu için hemen bir mektup yazıp gönderdik. Birkaç gün sonra, Tanrı bir erkek çocuk ihsan etti.„ (5)

Hayâtının her hâdisesini aynı samîmiyetle anlatan Bâbur, kendi içki düşkünlüğünden de memnun değildir. Bir gün onu bırakmak karârında olduğunu bildirir:

"Kırk yaşımda içkiyi bırakmak niyetinde olduğum ve buna da bir seneden az bir zaman kaldığı için, ifratla içiyordum. Pazar günü ayın onaltısında, Sabûhî yapıp ayılarak mâcun aldığımız zaman Molla Yârek, Muhammed devrinde Pençgâh'dan bestelediği nakş'ı çaldı. Güzel bir nakş bestelemişti. Kaç zamandır böyle işlerle meşgul olmuyordum. Bana da birşey bestelemek arzûsu geldi. Sırasında zikredileceği üzere, bu münâsebetle Çârgâh savtını besteledim. Çarşamba günü Sabûhî yaptığımız zaman lâtîfe olarak: — "Sartça okuyan herkes bir kadeh içsin.„ denildi. Bu sûretle pek çok kimse kadeh kaldırdı. Sünnet vaktinde çemen ortasındaki dallar arasında oturuldu. Ve: — "Türkçe okuyan herkes bir kadeh içsin.„ denildi. Bu defâ da pekçok adam kadeh kaldırdı.

Güneş doğunca, portakalların dibine, havuz kenarına gidip içtik.„

Bâbur Şâh'ın aynı zamanda mûsikî sanatındaki bilgi ve kaabiliyetini de gösteren böyle bahisler, aynı sâde ifâdeyle devâm edip gider.

Böylelikle bu hâtırâtı okuyanlar, yer yer, büyük çapta, büyük işler görmüş bir insanın hayat hikâyesiyle karşılaştıklarını hissetmekten uzak kalamazlar.

Bâburnâme, hemen her bahsi; duyurmak, düşündürmek, öğretmek ve anlatmak istediği herşeyi, sâde ve tabiî bir nesrin güzellikleriyle ifâdeye muvaffak olmuş bir eserdir. O kadar ki **Bâburnâme**'yi lisânındaki tabiî güzellik dolayısıyle yalnız Ortaasya Türkçesi'nin değil, bütün Türk edebiyâtının en güzel mensur eserleri arasında saymak ve tanımak yerinde olur.



Bâburnâme, Fârisî'ye ve XIX., XX. asırlarda, defalarca, Fransızca'ya, İngilizce'ye, Almanca'ya tercüme edilmiştir. Kendisinden yalnız bir edebî eser olarak değil, aynı zamanda bir târih, edebiyat ve içtimâiyat kaynağı olarak da istifâde olunmuştur.

Bu eser, önce İlminiskiy tarafından 1857 de Kazan'da bastırılmıştır. Bu metin de Pavet de Courteille tarafından 1922 de Fransızca'ya çevrilmiştir. Eserin en mükemmel tercümesi, Batı edebiyâtında A. S. Beveridge tarafından 1922 de **The Bâbur-nâme in English** adıyle yapılan iki büyük cild hâlindeki İngilizce tercümesidir. Diğer ilmî ve muvaffakiyetli bir tercüme ise Prof. Dr. R. R. Arat tarafından, eseri, Türkiye Türkçesi'ne çevirmek sûretiyle yapılmıştır. R. R. Arat tercümesinin adı **Vekayi**'dir. (C. I., Ankara, 1943; C. II., Ankara, 1946).

5 **Aynı eser, C. II., s. 247.**

Arûz Risâlesi

Bâbur Şâh'ın bir aruz risâlesi yazdığına dâir, Dîvân'ında ve Bâburnâme'de mâlûmat verilmişse de bu risâle yakın zamanlara kadar elde edilememişti. Nihâyet Paris'de Fransız Millî Kütüphânesi yazmaları arasında bulunan bu eser Prof. Fuad Köprülü tarafından tedkîk edilmiştir. Köprülü'ye göre: "Bâbur'ün edebî ilimlerle esaslı sûrette meşgul olduğunu gösteren bu risâle, aruz hakkındaki mümâsil Farsça eserlerden pek farklı değildir. Eserin başlıca ehemmiyeti aruz ile yazılan, Türklere mahsus bâzı nazım şekilleri hakkında bilgiler ihtivâ etmesindedir, ki bu mâlûmat, **Nevâî**'nin Mîzânü'l-Evzânı'ndakinden geniştir. Bâbur, bu eserinde o zamâna kadar kullanılan vezinlere, kendisinden ve başkalarından, Türkçe ve Farsça misâller getirmiş; yeni ihtirâ' ettiği vezinlere ise yalnız Türkçe misâller yazmakla iktifâ etmiştir.„

Fakat bu hükümdar şâirin edebî şahsıyetini en iyi belirten - Bâburnâme ölçüsünde mühim - diğer sanat eseri, **Dîvân**'ıdır:

Dîvan

Vekaayi' veyâ Bâburnâme isimli hâtırâtında, içindeki bâzı şiirleri, hayâtının hangi anlarında hangi duygu, düşünce ve ilhamlarla söylediğini; onların bilhassa matla' beyitlerini zikrederek haber veren Bâbur Şâh'ın **Dîvan**'ı, şâirin yalnız sanatını değil, hayâtını ve hayat hâdiseleri karşısındaki duygu ve düşüncelerini de meydana koyan, dikkate değer bir eserdir.

Bâbur Dîvân'ı, klâsik dîvan tertîbi kaaidelerine uyulmaksızın, çeşitli şiirleri gelişigüzel sıralamak sûretiyle tertiplenmiştir. Dîvan şiirinin hemen bütün nazım şekilleriyle (gazeller, mesnevîler, rubâîler, kıt'alar, tuyuglar gibi) şiirler terennüm eden Bâbur'ün Dîvanı'nda ve hâtırâtında Fârisiyle söylenmiş şiirleri de vardır. Mühim bir kısım gazellerinin husûsiyeti, bunların bir bütün şiir havası içinde, bir mevzû ve tem birliğiyle söylenmiş olmalarıdır. Edebî sanatlar ve edebî ilimler üzerindeki geniş bilgisine rağmen, Bâbur'ün şiirleri de, umûmiyetle, nesirleri gibi sanat süsleri ve külfetlerinden uzak, sâde bir ifâdeyle söylenmiştir.

Herhalde belirli çerçeveler içinde kalamayacak kadar, alabildiğine hür bir rûha sâhip olan Bâbur'un bu şiirlerinde karşılaşılan en orijinal taraf, kendi rûhudur. Bâbur'un, tanınmış Çağatay şâirlerine bilhassa Ali Şîr Nevâî'ye yakın ve benzer söyleyişleri, şiirlerinde onun bu rûhunun tecellîsine engel olamamıştır. Bâbur, millî bir nazım şekli olan **tuyug** tarzıyle de şiirler söylemiş; hattâ onun halk tarzında ve

hece ile söylenmiş bir türkü'süne de tesâdüf edilmiştir.

Bu şâirin, çok az istisnâlarla, şiirlerini Türk dili ile söylemekte husûsî ve millî bir zevk duyduğu âşikârdır. Bâbur, Ortaasya'da, bilhassa Ali Şîr Nevâî tarafından hareketlendirilen millî şuûr ve heyecânın da bir müterennimi olmuştur. Türklükle bilhassa iftihâr etmesi onun sanat ve şahsıyetine ilâve edileceı· değerleri arasındadır.



Bâbur Dîvânı'nın eksik bir nüshası ilk defâ Denison Ross tarafından 1910 da neşredilmiştir. Daha sonra, A. Samoyloviç bu dîvân'ın nisbeten daha büyük bir nüshasını yayımlamıştır. Fakat Bâbur'ün elde edilen daha zengin bir dîvânı Fuad Köprülü tarafından Hâlis Efendi Kütüphânesi'nde bulunan nüshadır. Şimdi Üniversite Kütüphânesinde bulunan bu Dîvan, Samoyloviç'in istinâd ettiği Paris nüshasından bir misli büyüktür. Bu dîvandaki bâzı şiirler, yine Köprülü tarafından Millî Tetebbûlar Mecmuası'nda 1915 de neşredilmiştir. Dîvân'ın Topkapı Müzesi'nde inci ile işlenmiş bir cild içindeki yeni bir nüshası ise henüz ciddî bir tedkikten geçirilememiştir. (Bakınız: Fuad Köprülü, T. İ. Ans. Bâbur Madd. Bibliyografya kısmı.)



Ortaasya Türk Edebiyâtı, Bâbur'dan başka bütün XVI. asır boyunca, Türkistan ve Hind saraylarında Nevâî ve Bâbur tesirleriyle eserler verip, şiirler söyleyen daha bir kısım şâir ve edîblerle, şiir söyleyen nüfuzlu insanlar yetiştirmiştir. Fakat bunların hiçbiri XV. asrın Nevâî'si ve XVI. asrın Bâbur'u ölçüsünde üstün bir şiir, ilim ve sanat seviyesine ulaşmış sayılamaz.

XVI. ASIRDA

ÂZERÎ TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI

Âzerî lehçesiyle Türk Edebiyâtı XVI. asırda, daha çok, Safevî iktidârının hüküm sürdüğü sâhalarda gelişmiştir. Fakat bu lehçe, edebî hayâtının zirvesine, Bağdad çevresinde yükselerek yalnız Âzerî Türkçesinin değil, bütün Türk Edebiyâtının en büyük şâirini yetiştirmiştir.

Çünkü Türk Edebiyâtının hissî şiir vâdîsindeki kudretli sanatkârı **Fuzûlî**, eserlerini, Âzerî lehçesiyle vermiştir.



Daha XIV. asır başlarında Şeyh **Safiyyü'd-dîn Erdebîlî** tarafından kurulan Safevî tarîkati, başlangıçta sünnî inanışlara bağlı ve bu yüzden çevresine gerçekten inanmış insanlar toplayan, samîmî bir kuruluştu.

Bu tarîkat, devrin hâkimi, **İlhanoğulları**'ndan da alâka ve saygı görüyordu. Fakat aynı tarîkat Şeyh Safiyyüddîn'in torunlarından **Hoca Ali** zamânında şîîliğe meyletmiş, daha sonra **Şeyh Cüneyd** zamânında ise şeyhlikle şahlığı birleştirmek sevdâsına kapılarak siyâsî bir teşekkül hüviyeti almıştı. **Şeyh Cüneyd**, bu maksatla birtakım savaşlara girmiş ve bu savaşlardan birinde ölmüştür. Yerine geçen oğlu **Haydar**, tamâmiyle şîî bir tarîkat hâline gelen Safevîliği, eski bir şîî an'anesine uyarak ve mürîdlerinin başına 12 dilimli **kızıl tâc** (başlık) giydirerek şekil bakımından da **şîî-kızılbaş** kisvesine bürümüştür. Bu kızıl elbise ve kızıl başlık, bir şeyhe hükümdarlık tâcı kazandırmak bakımından, onun oğlu **Şah İsmâil** zamânında ilk defâ devamlı zaferler kazanan bir ordunun kıyâfeti olmuştu. Aynı zamanda bâzı eski Türk ordularının da alâmeti olan kırmızı börk'ün bilhassa Türkler arasındaki hâtırasını hesâba kattığı düşünülen Şah İsmâil, o sırada Anadolu'nun doğusunda bulunan ve mühim bir kısmı şîîliğe, alevîliğe gönül kaptırmış Türk kabîleleri arasında geniş propaganda yapmıştı. Ordusunu bu Türklerle kuvvetlendiren Safevî şeyhi, önce Akkoyunlu devletini dize getirmiş ve şeyhlikle şahlığı tam bir ustalıkla birleştirerek Âzerbaycan, Horasan, Irak ve İran'a hâkim, büyük iktidar kurmuştu.

Aynı kuvvetle, Özbek hükümdârı Şeybânî Han'ı da mağlûbiyete uğratan Şah İsmâil, çok kısa zamanda Osmanlı İmparatorluğu için bile tehlike teşkîl eden büyük bir devletin hükümdârı olmuştu.

Şah İsmâil, şîîliği devletinin bir nevî resmî dîni hâline getirmiş, bu arada ezan'ın bile, sözlerinde değişiklik yaparak: **Eşhedü enne Muhammeden Resûlü'llah** yerine, bâzı yerlerde ona ilâveten: **Eşhedü enne Aliyyen Veliyyullah** ibâresini okutmağa başlamıştı.

Propagandanın devlet kurmak ve genişletmekteki kudretini çok iyi bilen Şah İsmâil, kültür ve edebiyat yoluyle de propaganda yapmayı unutmamış ve devleti dâhilinde bir taraftan Fars Edebiyâtını hattâ Türk şâirleri vâsıtasiyle geliştirmiş, diğer taraftan Türkçe şiir söyleyen şâirler yetişmesine bilhassa ehemmiyet vermişti.

Hükümdar sarayında ve orduda Türkçe konuşulması, aslında bir İran devleti olan Safevî toprakları üzerinde Türk diline büyük kıymet ve ehemmi-

yet kazandırmıştı. Bununla berâber XVI. asır Âzerî şâirlerinin umûmiyetle Farsça eser vermeleri ve Fârisî'yi Türkçe'den daha iyi, daha alışkanlıkla kullanmaları gibi sebepler, asrın Türk Edebiyâtı sâhasında geleceğe ses bırakan isimlerin sayıca çoğalmasına engel olmuştur. Gerçi tezkireler ve başka târih kaynakları, bu asırda, Bağdad çevresinde tanınmış Türk şâirleri bulunduğunu haber veriyorlar. Bu arada bir kısım Âzerî şâirlerinin de Anadolu'ya geldikleri mâlûmdur. Anadolu'ya gelen bu şâirlerin eski mecmûalarda şiirlerine rastlanmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen, XVI. asır Âzerî Edebiyâtı, denilebilir ki, büyük şâir olarak hemen yalnız Şah İsmâil Safevî'yi yetiştirmiş; bundan daha büyük bir tâlih eseri olarak da Fuzûlî'nin, şiirlerini Âzerî Türkçesi'yle söylemesi gibi' târihî ve edebî mühim kıymet kazanmıştır.

★

Hatâ'î
(1487? - 1524)

Hatâî, XVI. asır başlarında İran, Âzerbeycan, Horasan ve Irak'da kuvvetli bir devlet kurmağa muvaffak olan **Türk-İran** hükümdârı, Birinci **Şah İsmâil**'in, şiirlerinde kullandığı mahlâsdır.

Hatâî'nin mensup olduğu Erdebîl şeyhleri âilesi, yukarıda belirtildiği gibi, onun büyük dedesi **Şeyh Safiyyüddîn**'den beri İran'da ve İran Âzerbeycanı'nda mukaddes bir âile olarak tanınmakta, hürmet görmekte idi.



Şah İsmâil (Hatâ'î)



Çaldıran'da Şah İsmâil'e karşı kazandığı zaferle Anadolu'yu şîî - İran istilâsından koruyan Yavuz Sultan Selim Han

Âilenin geçirdiği türlü mâcerâlardan sonra, Şah İsmâil, daha çocuk denecek bir yaşta İran tahtına oturmuş ve şîî mezhebine, devletinin mânevî propagandası için harâretle sarılmıştı. 1510 da Özbek hükümdârı **Şeybânî Han**'ı mağlûp ve katletmesi dâhil, Horasan'da kazandığı askerî başarılardan ve Anadolu'da giriştiği şîî propagandalarından sonra, bu genç, enerjik ve azimli hükümdârın daha büyük bir imparatorluk kurması da bekleniyordu.

Fakat sünnî Osmanlı Pâdişâhı **Yavuz Sultan Selim**'in askerî dehâsı, onu bu saltanattan mahrum bırakmış ve şâhın büyük ikbâline kuvvetli bir sed çekmiştir.

Şah İsmâil, Yavuz'la çarpıştığı Çaldıran meydan muhârebesi'ni kaybetmiş (23 Ağustos 1514), onun, canını zor kurtardığı bu savaştan sonraki hayâtı, artık eskisi kadar parlak olmamış ve bu şâir hükümdar, Çaldıran'dan sonra daha on yıl yaşayabilmiştir.

17 Temmuz 1487 veyâ 88 de doğan Şah İsmâil, 24 Mayıs 1524 de ziyâret için uğradığı Erdebîl şehrinde vefât ederek büyük dedesi Şeyh Safiyyüddîn'in türbesi yanına gömülmüştür.

★

Edebî Şahsıyeti ve Eserleri

Hatâî, Erdebîl şeyhleri âilesi çevresinde, kuvvetli bir tahsil görerek yetişmişti. İran'a İrak'a hâkim bu Türk hükümdârı da, büyük bir tesâdüfle, asrın diğer Türk hükümdarları gibi âlim ve şâirdi:

Özbek hükümdârı, Şeybânî Han, Hindistan İmparatoru Bâbur Şah ve nihâyet Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selîm gibi Şah İsmâil de bu asrın başında hem Türk - İslâm dünyâsına hâkim, büyük hükümdarlardandı; hem de devrinin kudretli şâirleri arasında bulunuyordu.

Hatâî, şiir söyleyecek kadar iyi Farsça biliyor; Türkçede, hem Dîvan şiiri tarzında, hem de Halk şiiri vâdîsinde tasavvufî şiirler, ilâhîler terennüm ediyordu.

Onun, bir dünyâ hükümdârı olmak; büyük, daha büyük bir devlet kurmak yolunda maddî ihtirasları vardı. Fakat aynı Hatâî, bir taraftan sofîliği de şîîliği de devletini yüceltmek için bir basamak yaparken bir taraftan da öteden beri gördüğü tasavvuf terbiyesiyle olgun; ilâhî aşk duygularıyle heyecanlı ve samîmî gazeller söyleyebiliyordu. Böyle şiirlerinde sôfiyâne lirizmin nefîs mısrâları yer alıyor, fakat aynı şiirlerde onların yine de savaş meydanlarında zaferler kazanmış, kahraman bir hükümdar tarafından söylendiğini hissettiren, hâkim bir ifâde bulunuyordu. Onun:

Biz ezelden tā ebed meydāne gelmişlerdeniz
Şāh-ı Merdan aşkına merdāne gelmişlerdeniz
Yazmağa Hakk'un kelâmullāh'ı nātık şerhini
Bu beyānın ilmine Kur'ān'e gelmişlerdeniz
Gayb-ı mutlak'dan temāşā-yı ruh-i zibā içün
Bu şehādet mülküne seyrāne gelmişlerdeniz
Kâinātı suret-i Rahmāne tebdil eylerüz
Rūh-ı Kuds'ün rūhıyuz insāne gelmişlerdeniz
Bi- mu'anber turranın küfrine āmennā déyüb
Hakk'a teslim olmışuz iymāne gelmişlerdeniz
Sāki-i Bāki elinden mest olub içmekdeyüz
Katre-i mest olmışuz mestāne gelmişlerdeniz
Ey Hatā'i İyd-i Ekber'dür cemāli dilberün
Biz bu İyd-i Ekber'e kurbāne gelmişlerdeniz

âhengiyle söylediği, kuvvetli ve ibdâî bir gazeli, bu çeşit şiirleri arasındadır.

Bu şiirlerde, Hatâî'nin yaşadığı ve hüküm sürdüğü bölgelerde devâm etmekte olan Hurûfî inanışlarının da akisleri bulunuyordu. Geçen asırlarda **Nesîmî** ve **Habîbî** gibi, yine Âzerî - Türk şâirleri elinde güzel örnekler veren Hurûfî inanışları, Hatâî'nin şiirlerine de hâkimdi. Esâsen, Hatâî, Habîbî ve bilhassa Nesîmî têsirleri altında yetişmiş şâirlerdendi.

Şah İsmâil'in, zaman zaman, kolay ve rindâne söyleyişleri; şiir söylerken devlet ve ikbâl mevkîlerinden uzak, ebedî bahtsızlar arasında yer alan samîmî duygulanışları; yine sôfiyâne bir edâ taşımakla berâber, her devrin ve her zümrenin hoşuna gidebilecek, daha beşerî şiirleri de vardı:

Eyā gönül kaçan dérler bahār imiş mene ne
Bisāt-ı āyş acep rūzgâr imiş mene ne
Diyorlar oldı deli Leyli zülfüne Mecnun
Deminde ol dahı bir bi-karār imiş mene ne
Ahıtdı yaşumı devran batırdı kanuma el
Rakib elindeki dest-i nigâr imiş mene ne
Lebün zülâline sözdür tükendi ömr-i aziz
Hayāt-ı Hızr eger pāydār imiş mene ne
Bu baht-ı bed ki menüm var Hatā'i ol şuhu
Gam ehline diyeler gam-güsār imiş mene ne

gibi şiirleri böyleydi. Onun böyle şiirlerinde gerek Âzerî lehçesinin zevkli bir ifâdesi, gerek rindâne duyguların samîmî bir terennümü duyuluyordu.

Hatâî'nin, gazeller, mesnevîler ve rubâîlerle tertiplenmiş bir **Dîvân**'ı vardır. Bu dîvânın hemen XVI. asırda yazılmış bir nüshası Erdebil Kütüphanesi'ndedir.

★

Şah İsmâil, bundan başka **Dehnâme** adında, 1400 beyti aşan bir mesnevî yazmış, bu mesnevîde şîîliğe ve bilhassa Şâh-ı merdan diye vasıflandırılan Hz. Alî'ye karşı bağlılık ve hayranlık duygularını terennüm etmiştir. Yer yer gazeller ve murabba'larla süslenen Dehnâme'de yine yer yer sâde lisanla söylenmiş tabîat tasvirleri görülmektedir. Nazım tekniği bakımından pürüzlü bir eser olmasına rağmen, Dehnâme, Şah İsmâil'in mezhep temâyüllerini göstermesi bakımından ehemmiyetli bir mesnevîdir.

Onun Nasîhatnâme adlı, dîğer bir manzumesi de Dîvân'ının içindedir.

★

Fakat Şah İsmâil Safevî'nin hayli mühim bir sanat cephesi, Anadolu'da **Yûnus Emre**'den bu yana, çok yayılmış ve sevilmiş bulunan, Yunus tarzı halk ilâhîleri söylemesidir. Şah İsmâil, daha hükümdar olur ve ilk zaferlerini kazanırken etrâfına topladığı Şîî-Alevî, Türkmen aşîretlerine kendini daha çok sevdirmek ve onları kendine daha çok inandırmak imkânını biraz da onların rûhlarını okşar mâhiyette söylediği bu gibi ilâhîlerle elde etmiştir.

Hatâî, halk dilini, halkın millî nazım şekillerini çok iyi biliyordu. Bu bilgi ile söylediği **ilâhîler,** halk arasına yayılıyor ve öteden beri çok sevilen Safevî âilesinin bu genç ve vecidli şeyhi, etrâfında alevî Türklerin bir hâle gibi toplanmasını sağlıyordu. Onun söylediği veyâ onun tarafından söylenmiş gibi gösterilen:

Hatai hâl çağında
Hak gönül alçağında
Binbir Kâ'be yapmaktır
Bir gönül al çağında

gibi alçak gönüllü, ince duygulu mısrâlar, pek tabiî olarak geniş bir halk kütlesinin gönlünü alıyor ve tam bir propaganda vâsıtası olarak Şah İsmâil'e maddî, mânevî, sağlam bir hükümdarlık imkânı hazırlıyordu.

Bu yolda, Hatâî'ye atfedilen ilâhîler arasında:

Gece gündüz hayalüne dönerem
Bir gece rü'yâma gir Hacı Bektaş
Günahkârem günâhumdan bezerem
Özüm dâra çekdim gör Hacı Bektaş

Derdimün dermânı yaramın ucu
Dört gürûh mevcuddur Gürûh-ı Nâcî
Belinde kemeri başında tacı
Yüzünde balkıyor nur Hacı Bektaş

Gâhi bulud olub göğe ağarsen
Gâhi rahmet olub yere yağarsen
Ay mısen gün müsen kande doğarsen
Ilgun ılgun esen yel Hacı Bektaş

Hata'î derdmend eydür niyâzı
Ulu Pîr katardan ayırma bizi
Mahşer günlerinde isterem sizi
Muhammed önünde câr Hacı Bektaş

havâsıyle söylenmiş şiirler, Doğu Anadolu'nun Bektâşî-Türk kütleleri üzerinde, derin ve devamlı tesir uyandırmıştır. Onun:

Bizüm içtiğimüz dolu
Erenlerün dolusıdur
Ummanlara dalub giden
Erenlerün gemisidür

Ulu şarlar bedestenler
Al çiçeklü gülistanlar
Ala gözlü ol mestanlar
Pîrim Ali korusıdur

Kimdür bunu böyle deyen
Erenlerden öğüd alan
Yeşil alem çeküb gelen
Pîrim Ali kendüsidür

Şah Hata'î dîdâra bak
Mansur ipin boynuna tak
Nesîmî oldu Hak'la Hak
Ol yüzülen derisidür

gibi ilâhîleri de aynı halk okşayıcı söyleyişleriyle, asırlarca, halk içinde bestelenerek okunmuştur. Bu sebepledir ki **Şâh İsmâil**, önce, sünnî **Osmanlı İmparatorluğu** için çok tehlikeli bir rakîp olmuş; Yavuz Sultan Selim'e yenildikten sonra ise hâtırası, Anadolu'da Alevî-Kızılbaş zümreleri arasında kuvvetle yaşamıştır. Hattâ bu bağlılık, bir kısım Doğu Anadolu Kızılbaşlarının İran şahlarına bağlı olması ve bağlı kalması gibi sosyal ve siyâsî bâzı buhranlar doğurmuş; bâzı isyan hareketlerinin de derûnî sebebi olmuştur.

Hatâî'nin halk tarzı ilâhîleri, öyle görünmektedir ki ilk ve asıl söylenişlerine nisbetle büyük değişikliğe uğramış ve yine Hatâî'ye nisbet edilmekle berâber anonim halk ilâhîlerinin ifâdelerine bürünmüştür. Bu sebeple onun sanatını ve fikirlerini âşık tarzı şiirleriyle değerlendirmek kolay ve doğru değildir. Aynı şiirler, Hatâî'nin sevgisine ve şöhretine kapılarak, kendi şiirlerinde Hatâî mahlâsı kullanan daha başka ve daha yeni halk şâirlerinin söyleyişleriyle de ciddî bir şekilde karışmıştır. O kadar ki bugün bu şiirlerden hangisinin Hatâî'ye âit olduğunu kestirmek oldukça müşkil bir mes'ele durumundadır. Yukarıda Hatâî'ye âit olarak gösterdiğimiz örnekler de aynı hüviyette manzûmelerdir.

★

FUZÛLÎ
(?-1556)

Mensûbu olduğu **Türk - İslâm medeniyeti**'yle içinde yoğrulduğu fikrî, târîhî, içtimâî hâdiselerin kudretli şâiri **Fuzûlî**, Türk Edebiyâtı'nın üstün sîmâsıdır.

Fuzûlî, Şark - İslâm medeniyetinin hüküm sürdüğü coğrafyalardaki duygu, düşünce, îman, kültür, dil, târih ve sanat değerlerini kendi şiirinde ve nesrinde toplamak gibi, engin sanat kudreti göstermiş, yüksek kültürlü şâirdir.

Onu, Türkçe eserlerinde görülen dil ve söyleyiş husûsiyetleri bakımından, önce, **Âzerî Türkçesi Edebiyâtı**'na mensup bir şâir diye tanımak lâzım gelir.

Fakat sanatının üstünlüğü, samîmîliği ve bütün insanlığa hitap edebilecek ölçüdeki enginliği dolayısıyle, bu şâirin, bütün Türk milletleri arasında ve her sınıf halk tarafından benimsenip sevildiği görülür.

Şöhret ve têsîrinin verimli ve devamlı sâhası ise kendi asrından sonra, Türk Edebiyâtı'nın geniş ve sürekli bir gelişme imkânı bulduğu **Osmanlı İmparatorluğu** topraklarıdır.

Her zaman ve her yerde büyük şâir diye takdîr edilen Fuzûlî'nin **aşk**'ı, bilhassa **ilâhî aşk**'ı ve onun hicrânını terennüm eden bütün Şark şâirleri arasında çok üstün ve müstesnâ bir yeri vardır.

Derin bilgi ve yüksek tefekkürle birleştirilmiş **hissî şiir** vâdîsinde ise Fuzûlî'nin **dünyâ klâsikleri** arasında şerefli bir yeri bulunduğunu söylemek, dürüst ve ölçülü bir edebiyat târihçiliğinin ihmâl edilmez vazîfesidir.

★

Söz sanatına varlıklar önünde ve varlıklar ötesi karşısında duyan ve düşünen insanın nice derûnî ve fikrî ürperişlerini, sihirli bir ifâde ile söyletmeğe muvaffak olan Fuzûlî'nin herşeyden önce elem ve ıztırapla anlaşmış, olgun bir iç âlemi vardır.

Ona göre hayat, her ne iş tutsan, her ne yönden baksan insan rûhunu türlü ıztıraplarla karşı karşıya bırakır. Varlıkların en küçük zerrelerinden; en görünmez hareketlerinden sızan, hicran dolu, ıztırap

ve özleyiş sadâsını duyabilmek lâzımdır. Rûhunu her çeşit ıztırâba açarak onlarla derd ortağı olmakta mânevî bir huzur gizlidir.

Elemler ve ıztıraplar, kendilerinden kaçanlara oldurani ve hayâtı husûsî bir hazla dolduranı aşk ıztırâbı'dır.

Allâh'ın yarattığı her güzelde tapılacak çizgiler bulup onlara karşı duyulan aşkı ibâdet ölçüsüne var-



F U Z Û L Î

değil, kendileriyle anlaşanlara, öyle ki, onlarsız olamayanlara karşı daha insaflıdırlar.

İnsan ıztıraplarının ise en üstünü, insanı en alçak gönüllü yapıp en yüksek varlığa ulaştıranı; insanı dırmakta ve bu aşkı maddî hazlarından, maddî mükâfatlarından uzak, ilâhî bir aşk hâlinde duyup yaşamakta sonsuz saâdet vardır. Böyle bir aşkın elemlerini benimsemek hattâ aramak ve onun ıztırâbı ile an-

laşıp ondan gayrı ıztırapları ancak maddî bir acı ve, onun yanında elemsiz bir hâl bilerek bu mukaayeseler içinde yücelip gitmek gerekir.

Fuzûlî'nin terennüm ettiği sıcak ve samîmî aşk heyecanlarının ve ondaki geniş ve ihâtalı hayat anlayışının ana çizgileri, biraz, bunlardır. Bu sebeple onun husûsî hayâtı hakkında bilgi vermeğe girişmeden önce, ona yukarıdaki îmânı, yaşamanın biricik şifâsı yapan târîhî, içtimâî ve coğrâfî sebeplerin neler olduğunu, kısaca hatırlamak lâzımdır:

Bağdad

Fuzûlî'yi yetiştiren târîhî, içtimâî ve coğrâfî faktörlerin başında onun doğup büyüdüğü ve yine orada öldüğü **Bağdad - Kerbelâ** toprağının ve bu toprağı çerçeveleyen oldukça geniş bir çevrenin hayâtı, târîhi ve kaderi vardır.

Denilebilir ki Fuzûlî, Bağdad ve Kerbelâ toprağının târîhini, kaderini kendi şiirlerinde en iyi aksettiren bir Kerbelâ evlâdıdır.

Çünkü Bağdad ve çevresi, İslâm çağındaki kuruluşundan Fuzûlî'ye kadar olan sekiz asırlık târihi içinde, insanlık âlemine, gittikçe artan bir şiddetle, sosyal romantizmin her bakımdan gerçekleştiği, münevver fakat muztarip bir muhit çehresi ve böyle bir kader çizgisi göstermiştir.

Bir kere Kûfe, Bağdad ve Kerbelâ çevresi İslâm âleminin en büyük bir kültür ve medeniyet muhîtidir. Bu medeniyetin en şöhretli ve en verimli kültür müesseseleri burada kurulmuş; Abbâsî Halîfeleri'nin birer kültür ve sanat âbidesi çehresi taşıyan muhteşem saray ve câmîlerinden sonra; meselâ bir zamanlar İslâm dünyâsının bir kültür kaynağı ve kültür merkezi olabilme seviyesine ulaşan **Medrese-i Nizâmiye** burada tesîs edilmiştir.

Diğer taraftan yine İslâm dünyâsının en **harâretli mezhep** ve **tarîkat münâkaşaları** burada yapılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'e ve Sünnet'e **kıyas** kullanmak sûretiyle yapılan **İctihâd**'a en çok buralarda yer verilmiştir. Aynı bölgelerde, dîn savaşlarıyle mezhep çarpışmalarından doğan nice kanlı sahneler, bütün İslâm dünyâsında çalkalanmakla berâber, bilhassa Bağdad ve çevresinin alnından ve hâfızasından aslaa silinmemiştir.

Kerbelâ şehidleri'nin kanı bu toprağa dökülmüş; **İmâm-ı Azam**'ın İslâm dînine yeni bir hamle verişi bu yerlerde mümkün olmuştur.

Buna mukaabil sôfiyâne cezbenin son haddine vararak **Ene'l-Hakk** diyen **Mansûr**'un dâr'a çekildiği yer de yine aynı topraktır. Daha Kûfe'li **Ebû Hâşim**'den başlayarak, vecidli tasavvuf tarîkatleri kuranlar arasında, **Abdülkaadir Gîlânî** ve **Seyyid Ahmed Rifâî** gibi, tarîkatleri, bütün İslâm dünyâsını sarmış büyük velîler de yine bu çevrelerde yetişmiştir. **Mârûf-ı Kerhî** ve **Cüneyd-i Bağdâdî** gibi evliyânın ise isimlerinde bile Bağdad'ın damgası vardır.

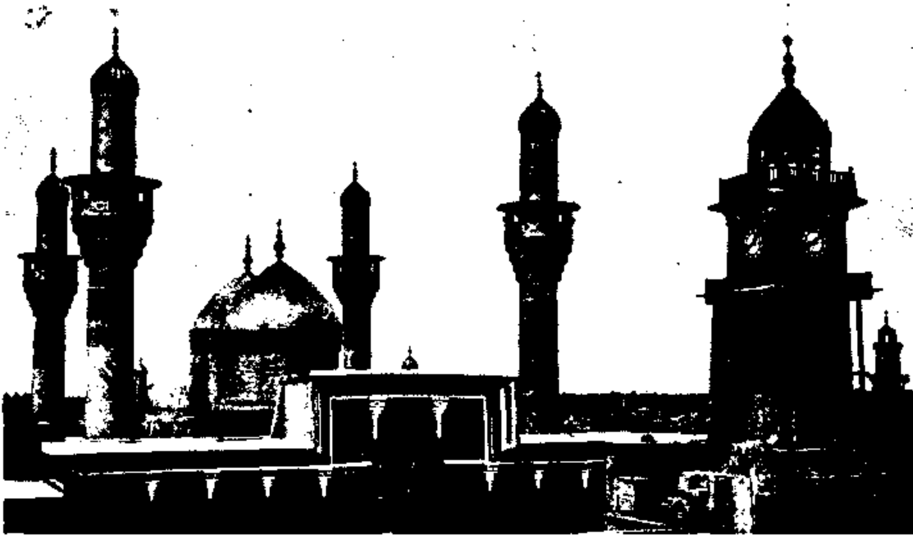
Ancak bütün bu âlim, ârif ve mü'minlerinin çokluğu ve üstünlüğü; aydınlarının, her asır daha kabarık sayısı ve kalitesi; bu çok muhteşem fakat tâlihsiz şehrin birtakım hayat darbelerine uğrayıp büyük felâketlere sahne olmasını önleyememiştir.

Bir kere Bağdad, bu sekiz asır içinde belki sekiz defâ el değiştirmiş; aynı şehir, önce kendi sâhiplerinin saltanat kavgaları, sonra istîlâ orduları tarafından defâlarca yakılmış, yıkılmış yerle bir edilmiştir:

Bağdad'ın birinci tahrîbi, Halîfe **Hârûnürreşîd**'in vefâtından sonra, oğulları, **Emîn** ve **Me'mun** arasında çıkan kardeş kavgasındadır. Bu vak'ada, Me'mun kuvvetleri tarafından muhâsara edilen Bağdad 14 ay bu muhâsara içinde kalmış; halk canından bezmiş, şehir bir kül ve enkaz yığını hâline gelmiş, netîcede Emîn yakalanıp îdam edilmiştir. (812)



Şimdi Silâh Müzesi olarak kullanılan eski Bağdad Kalesi



Bağdad'da Şehrin mâmur günlerini hatırlatan Kâzımeyn Câmii

Böyle elden ele geçerken de Bağdad yine kan ve ateş sellerine uğramış; hele aşîretler mücâdelesine sahne olduğu târihlerde şehirde hiçbir emniyet ve âsâyiş kalmamış, Bağdad halkı malını, canını ve nâmûsunu her an tehlikede gören ve zaman zaman da onlarsız kalan buhranlı günler yaşamıştır. (7)

★

Görülüyor ki böyle târih devirleri, hele i n s a n topluluklarına mâneviyâtın hâkim olduğu zamanlarda, içtimâî romantizmin şaşmaz kaynaklarıdır. Hiçbir maddî kuvvete inancı ve îtimâdı kalmayan halklar, böyle zamanlarda, ister istemez, felâketlerle, ıztıraplarla anlaşmaya koyulurlar. Allah'dan ve aşktan başka hiçbir şeye inanmaz ve sarılamazlar. Yine bunun içindir ki böyle zaman ve çevreler, mistik heyecanlara en elverişli yerlerdir. İlâhî aşk duyguları ise böyle yerlerde duyguların en ulvîsi değerini kazanır.

Bağdad'ın ikinci tahrîbi, bundan yarım asır sonra, 865'dedir:

Bu sefer de Sâmerrâ'da isyan çıkaran Türk askerinden kaçıp Bağdad'a sığınan Halîfe **El-Müstain,** amcazâdesi **El-Mu'taz** tarafından kuşatılmış ve Bağdad yeniden harâb olmuştur.

Selçuk Türkleri Bağdad'a hâkim oldukları zaman şehri tahrîp etmemişlerdir. Esâsen fethedilen şehirleri tahrîp etmemek ve halkını incitmemek, Türklerin bir fetih üslûbudur. Fakat asırlarca tâmîr ve îmar edilerek bir masal şehri kadar güzelleşmiş Bağdad, 1258'de **Hülâgû orduları** tarafından sarılıp zaptedilince hem Halîfe **El-Müsta'sım bi'llâh,** âilesiyle birlikte öldürülmüş hem de Moğol ordusu şehri yakmış, yağma etmiştir. (6)

Timurlenk, Bağdad'ı 1393 de **Celâyirîler**'in elinden birinci defâ aldığı vakit, şehir ucuz kurtulmuş, fakat Celâyirîler tekrar şehre girince hiddetlenen **Timurlenk** 1401'de Bağdad'ı yeniden tahrîp etmiş; **katliâm ve yağma metodlarıyla** bu şehri en şiddetli felâketlerinden birine uğratmıştır.

Timurlenk'den sonra Bağdad, tekrar **Celâyirîler**'in eline geçmiş, daha sonra **Karakoyunlular, Akkoyunlular** tarafından istîlâ edilmiş, nihâyet **Safevîler**'in idâresine geçmiştir.

★

Fuzûlî'nin **Burc-ı Evliyâ** diye vasıflandırdığı Bağdad, onun doğup yaşadığı yıllarda ise hayâtının yine acı günlerindeydi: Bütün bu asırların ıztırâbından tevârüs ettiği (dünyâya karşı müteneffir ve çekingen, aşka ve ebedîliğe karşı ise derin çekiliş duyan) mistik rûhdan başka, devrin askerî, siyâsî ve dînî mücâdelelerine de yeniden sahne oluyordu. Çünkü Bağdad bir aralık Safevîlerin eline geçmişti. Safevîler

---

[6] **Bu yakış ve yıkış o kadar sert olmuştur ki yapılan zulüm asırların hâfızasından silinmemiş ve meselâ Osmanlı Dîvan şâirlerinden** Senih Efendi:

Şehr-i Bağdād gibi kişver-i dil oldu harāb
O civānın sitem-i çeşm-i Hülâgu'sundan;

Büyük şâir Nedîm **de**

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yakdın āteş-i sūzan mısın kâfir

gibi beyitleriyle, bu zulmü yine asırların hâfızasına işlemişlerdir.

[7] **Halbuki Bağdad ne kadar yıkılsa yeniden yapılması, tekrar mâmûr edilmesiyle de tanınmış bir şehirdir. Bu yeniden mâmûr oluşlar, asırların halkı arasında o inancı uyandırmıştır ki, Bağdad tahrîb edilebilir ama, onu yakıp yıkanı da bir gün Bağdad'ın Allâh'ı harâb eder. Nitekim XIV. asır, Âzerî Türk şâiri** Kadı Burhâneddin'**in bir tuyuğ'una Bağdad'ın bu kaderi, şu şekilde mevzû olmuştur:**

Şol ki kuş tutkan kuşın-āzad kılur
Sanma ki dünyāda ol az ad kılur
Bāğdad-ı kim viren kıla bilür
Ol yine bu vireni Bağdad kılur

"Tuttuğu kuşu âzad eden kimse, sanma ki dünyâda az ad bırakmış olur. Bağdad'ı kim vîran edebilir ki O (yâni Allah,) bu vîrâneyi yeniden Bağdad hâline koyar.

ise şîîliği resmî mezhep hâline koymuşlardı. Bu mezhep, Kerbelâ çocuklarının da rûhunu okşuyordu. Şîî - Alevîliğe şiddetle inanacak bir ıztırap mîrâsına sâhip Bağdad halkı, hâlâ eski Kerbelâ vak'asının nedâmeti içerisindeydi. Safevî propagandası, bundan da istifâde ederek Kerbelâ sevgisi içindeki mühim bir kısım Bağdad halkını dîğer mezheplere karşı âdetâ düşman etmişti.

Buna mukaabil Safevî Devleti'ni büyük mağlûbiyete uğratan Osmanlı Devleti, sünnî bir devletti ve şîîliğe karşı çok şiddetli davranıyordu. Osmanlılar'ın fetih üslûbunu bilmeyen Bağdad halkı için Osmanlı iktidârı, yaklaşan bir felâketti. (8)

Geniş bir kısım halk ise münevverdi. Fakat hangi îmâna ve hangi kuvvete boyun eğeceğini bilemiyordu. Şehir bir taraftan aşîret kavgalarıyle yağmalanıyor ve yine canın, malın, nâmusun hiçe sayıldığı günler yaşanıyordu. (9)

Fuzûlî, işte böyle bir muhitte, bu çeşit ıztıraplar ve ıztırap mîraslarıyle yoğurulmuş bir halk içinde doğdu. Bu çevrede büyüdü.

Bunun içindir ki XVI. asırda zengin, güvenli ve muhteşem Osmanlı İmparatorluğu sâhasındaki şiiri temsîl eden **Bâkî**'nin şiiri ile Bağdad'ın buhranlı hayâtı içinde yetişen **Fuzûlî**'nin şiiri arasında büyük fark vardır: Birincisinde devrin azameti, ihtişâmı, süsü ve kudretli sesi terennüm edilmiştir. Fuzûlî'nin şiirlerinde ise muhîtindeki içtimâî romantizmin ve asırlardan kalma ıztırap mîraslarının derin akisleri yaşamaktadır.



Hayâtı

Edebiyat dünyâmızdaki büyük şöhretine rağmen, Fuzûlî'nin hayâtı hakkında eski kaynakların verdiği bilgiler, bu şöhrete ve bu büyüklüğe uygun zenginlikte değildir.

Ona dâir bilgi veren kaynaklar içinde, Şah İsmâil Safevî'nin oğlu Sâm Mirzâ tarafından yazılan Tuhfe-i Sâmî adlı tezkireden başlayarak, Türkiye'de, Lâtîfî, Ahdî, Âlî, Âşık Çelebi tezkireleri, onun ne doğduğu yerde, ne de doğduğu tarihte birleşebilmişlerdir. Ahdî'nin, Fâizî, ve Riyâzî'nin, Fuzûlî'nin ölüm târihi hakkında verdikleri bilgi doğrudur.

Ancak Fuzûlî başta Türkçe ve Farsça Dîvanları olmak üzere muhtelif eserlerinde kendi hayâtına temâs etmiş, gerek maddî, gerek mânevî hayâtının türlü cephelerini şiire ve nesre işlemek ihtiyâcını duymuştur. Bu bakımdan Sâdî gibi İran şâirlerinin kendi hayatlarını şiir hâlinde anlatmaları bizde en mühim olarak Fuzûlî'de görülür.

Buna rağmen şâirimizin doğduğu târih, hâlâ, kesin olarak belli değildir. Doğduğu yere gelince: Fuzûlî, gerçi: "Benim doğduğum ve yaşadığım yer İrâk-ı Arab'dır.„ (10) derse de Arap İrâkı'nın neresinde doğduğu yine de meçhûl kalır. Şâir, edebiyâtımızda, Fuzûlî-i Bağdâdî diye tanınmış olmakla berâber, aşağıda görüleceği gibi, Bağdad'a sonradan gelmiştir. Bâzı kaynakların, Fuzûlî'nin doğduğu yer olarak gösterdikleri Hille'de ise şâirin ancak bir müddet yaşadığı söylenebilir. Fuzûlî Hille'de bulunduğunu da meselâ, Fârisî ile söylediği bir kıt'ada ifâde etmiştir. (11) Şâirin kendi ifâdeleri içinde, doğduğu yeri en ziyâde tahmîn ettiren sözleri, Kerbelâ hakkında söyledikleridir. Nitekim, Fârisî Dîvânı'nın mukaddimesindeki "Benim şiirlerim altın değil, gümüş değil, inci değil, lâ'l değil, topraktır, fakat Kerbelâ toprağıdır.„ (12) mısrâları, bu ihtimâli düşündürür. Bu sözler, mecaz yoluyle benim bu şiirleri söyleyen vücûdum da, çünkü, Kerbelâ toprağındandır, mânâsını, dîğerlerinden daha çok akla getirebilir. Aynı Dîvan'da bu mısrâlardan önce, yine kendi şiirleri için söylediği: "Necef ve Kerbelâ toprağında doğup Burc-ı Evliyâ olan Bağdad'ın suyu ve havası içinde yetişen bu dünyâ görmemiş yavrular„ sözleri de aynı şekilde mânâlıdır. Ancak bu sözler, Fuzûlî'nin, kendi şiirlerinin ilk yeşerişini bir taraftan, Hz. Alî'nin meşhedi bilinen Necef'de ve Hz. Hüseyn'in meşhedi olan Kerbelâ topraklarında göstermekten zevk alan, Alî'ye ve Hüseyn'e vurgun bir rûh taşımasından da ileri gelebilir.

Dîğer taraftan, aynı şiirlerden, onun doğum yerinin buraları olduğu, çocukluğunun buralarda geçtiği, gençlik çağlarında ise Bağdad'a geldiği, ancak istidlâl edilebilir.

Herhalde Bağdad'a sonradan geldiğini daha kuvvetle düşündüren böyle sözlerinden Fuzûlî'nin ilk

---

[8] **Halbuki Bağdad'ın o zamanki hâkimi ve Safevîler'in adamı Tekeli Mehmed Beğ, firâr edince, şehrin anahtarları, Bağdad'ın ileri gelenleri tarafından Kanûnî'nin Sadrâzamı İbrâhim Paşa'ya teslîm edilmiş, Osmanlı Sadrâzamı da yağma ve tahrip olmasın diye, her ihtimâle karşı, askerini Bağdad'a sokmamıştı. Böylelikle, Kanûnî Sultan Süleyman, Bağdad'a âsâyişi têmîn edilmiş bir Osmanlı şehrine girer gibi girmişti.**

[9] **Bizzat Fuzûlî'nin Bağdad'da vâlîlik yapan Ayas Paşa'ya yazdığı bir tercî-i bend'deki:**

Dehre halk-ı Basra ve ehl-i Cezâyir fitnesi
Çok zamanlar gerçi kan yutturdu pinhan eyledi

mısrâları da Bağdad çevresindeki bu fitne'lerin bir hulâsası gibidir.

[10] **Fuzûlî, Fârisî Dîvan mukaddimesi. (Türkçede: A. N. Tarlan tercümesi, s. 5).**

[11] "Der Hille dü şâirend eknun - Fazlî püser ü peder Fuzûlî„ ; "Aks end cemî'i kâr-ı âlem - fazlî peder ü püser fuzûlî" : **Şimdi Hille'de iki şâir vardır: Fazlî, oğuldur, Fuzûlî, baba.. (Ancak) dünyânın her işi tersinedir. (Bunun için de) baba fazlî'dir, oğul fuzûlî.„**

[12]

" Zer nîst sîm nîst, güher nîst, lâ'l nîst
Hâk est şi'r-i bende velî hâk-i Kerbelâst„

Türkçesi, aynı terc. S. 9. Bkz. bir de Süleyman Nazif, Fuzûlî, İst. 1925, s. 16.

gençlik çağlarını Necef veyâ Kerbelâ'da geçirdiği ve belki de bunlardan birinde doğduğu, onun bu sözlerinden çıkarılacak mânâlar arasındadır. (*) Doğum târîhi bilinmeyen Fuzûlî'nin ölümü **Göçdü Fuzûlî** kelimeleriyle söylenmiş bir târih ibâresiyle tesbît edilmiştir. Buna göre Fuzûlî, H. 963 ve M. 1556 yılında - Kerbelâ'da - vefât etmiştir. Ahdî Tezkiresi, bu vefat târihini açıkça bildirir ve büyük şâirin bu târihte tâûn hastalığından vefât ettiğini, bu bilgiye ilâve eder.

Fuzûlî'nin Kerbelâ'da ölmüş ve bilhassa orada gömülmüş olması çok muhtemeldir. Rivâyete göre, büyük **Kerbelâ Mersiyesi** ve **Hadîkatü's-Suadâ** müellifi, Kerbelâ'da Meşhed-i Hüseyn civârına bir yere gömülmüştür. Ancak bu yer kat'î olarak belli değildir. yakın zamanlara kadar, Kerbelâ'da Fuzûlî'nin türbesi diye ziyâret edilen bir türbe ise sonradan yapılmıştır. Şimdi tamamıyle yıkıldığı bildirilen bu türbenin içinde, Fuzûlî'nin, şeyhi ile birlikte yattığını ifâde eden iki sandûka vardı. Bu türbenin yanında bulunduğu söylenen eski Bektâşî tekkesi de şimdi mevcut değildir. Resimde görüldüğü gibi, türbenin hemen yanında hayli lâubâlî bir çarşı çatısı vardır.

★

Fuzûlî'nin asıl adı **Mehmed**'dir. Babası da Hille'de müftülük yaptığı söylenen Süleyman adlı bir zattır.

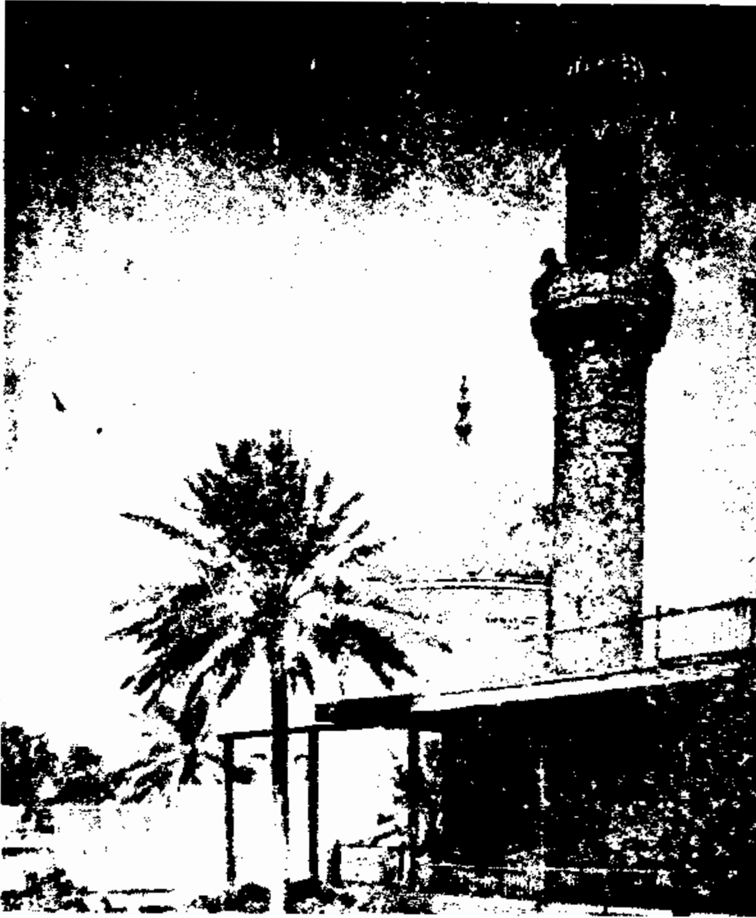
Fazla, lüzumsuz, beyhûde ve fodul gibi mânâlara gelen Fuzûlî mahlâsını ise şâir, şöyle bir mecbûriyet dolayısıyle almıştır: Fuzûlî, önceleri güzel mânâlı birtakım mahlâslar beğenmiş fakat çok geçmeden bu mahlâslarla şiirler söyleyen başka şâirlerle karşılaşmıştır. Bir mahlâs benzerliği yüzünden kendi şiirlerinin başkasına ve daha fenâsı, başkalarına âit şiirlerin kendine mal edilmesinden çok korkan şâir, bu mühim müşkülünü ancak hiç kimsenin kullanmaya cesâret edemeyeceği bir isim takınmak sûretiyle halledebilmiş ve böylelikle o çağlar, o diyarlar dilinde mânâsı güzel olmayan bir sözü, Türkçe'nin en sevgili, ebedî ve muhterem kelimelerinden biri hâline getirmiştir. Bununla berâber, Fuzûlî'nin mahlâs edindiği bu kelimenin **fazl** yâni ilim, mârifet, şahsî mezi-

* Fuzûlî'nin **Bağdat veyâ Kerbelâ'da değil, hicrî 910 (1504) (?) târîhinde** Kerkük'de **doğduğu;** Bayat **aşiretinin** Karyağdı **âilesine mensup olduğu; babası,** Molla Süleyman'ın, **Fuzûlî'yi, kardeşi** Selman'**la birlikte, Bağdad'a ve Hille'ye götürdüğü;** Kerkük'de Fuzûlî **âilesine âit evin hâlâ yerinde durduğu; burada bir de** Fuzûlî Mescidi **bulunduğu;** Hicrî Dede **isimli bir şâirin,** Hacı Halil Efendi'**den kalan, yazma bir mecmûaya istinâden kaleme aldığı** Riyâzu'ş-Şuarâ **adlı, yine yazma bir kitapta bu hususta mâlûmat bulunduğu da şâire âit yeni ve mühim bir** Kerkük **havâdisidir.**

Doğru olmak ihtimâli kadar, Kerkük'de Fuzûlî'**ye karşı duyulan büyük sevgiden doğması daha muhtemel bu bilgi ve rivâyetler hakkında tafsîlât için Bkz.** Şevket Kutkan, Kerkük'de Fuzûlî'nin Baba Evi ve Fuzûlî Mescidi, **Türk Edebiyâtı Dergisi, 17, Mayıs 1973 ve** Enver Yakuboğlu, Kerkük Türk Halkında Fuzûlî'ye Âit Gelenekler ve Rivâyetier, Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnun'un İngilizce Tercümesi, **İst.** 1959, **s.** 107 - 110.



Kerbelâ'da, içinde büyük şâirin mezarı bulunduğu inancıyle, uzun zamanlar hürmetle ziyâret edilen Fuzûlî Türbesi. Bu türbede Fuzûlî ile şeyhinin yanyana yattıklarına inanılıyordu. Türbe, yanındaki çirkin binâ ile birlikte, yerine yenisinin yapılacağı bahânesiyle, şimdi, yıktırılmıştır.



Fuzûlî'nin, Bağdâd Kasîdesi'nde, şehrin bir iftihârı olarak yâdettiği, İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe'nin, Bağdad'daki Câmii ve (arkasında) türbesi.

Şâirin soyu hakkında dîğer kıymetli bir bilgi, onun, Bayat isimli meşhur Türk - Oğuz aşîretinden oluşudur. Eski Oğuz kabîlelerinden Bayatlar'ın, daha Büyük Selçuklular zamânından beri, bu isimdeki aşîretin zengin bir kolu hâlinde, İrak'da yaşadıkları mâlûmdur. (14) Sâdıkî Tezkiresi'nin Fuzûlî'nin Bayat Boyuina mensup olduğunu zikredişi, bu bakımdan, değerli bir bilgidir.

Ayrıca, Fuzûlî'nin şîî olduğu, Prof. Fuad Köprülü tarafından kuvvetli delillerle ortaya konulmuştur. (15)

Bu büyük adamın **Hoca Rahmetullah** isimli bir âlimden ders gördüğü, hattâ bu hocasının kızını severek onunla evlendiği; edebiyat bilgilerini de şâir Hâbîbî'den öğrendiği hakkında yeni kaynaklar tarafından verilen bilgilerin birer rivâyet olmaktan daha üstün değeri yoktur. Hattâ Fuzûlî'nin babasının Hille müftülüğü de aynı çeşitten bir rivâyettir.

Ancak, şâirin "büyük âlim„ mânâsına gelen **molla** rütbesiyle anıldığı ve gerçekten çeşitli ilimler sâhasında çok geniş ve derin bir bilgiye sâhip bulunduğu, şüphe götürmez bir hakîkattir. O kadar ki şâirin, kendi kaleminden dinlediğimiz, ilimde de şiirde de âlemin yegânesi olmak iddiâsı, kat'iyyen beyhûde değil, zirvesine varılmış bir seviyenin ve bir gerçeğin ifâdesidir. Fuzûlî'nin büyük ilmine dâir en açık deliller, onun şiirlerini meydana getiren, bilgi, görgü, duy-

yet mânâlarında bir kelimenin çoğulu olan **fuzûl** sözüyle yakınlığı da bu mahlâsı alışta hesâba katılmıştır. (13)

13 " Şiire başladığım zaman, her gün bir mahlâs beğeniyordum. Fakat biraz sonra, aynı mahlâsı kullanan bir başka şâire rastlıyor ve mahlâsımı değiştiriyordum. Sonunda anladım ki benden önce gelen şâir dostlarım, ibârelerden çok, mahlâsları kapışmışlar. Düşündüm: Eğer şiirde başkalarıyle ortak bir mahlâs alır da muvaffak olursam, şiirlerim, mahlâs ortaklarımın sanılır, bana yazık olur. Muvaffak olmazsam, mahlâs ortaklarıma kötülük etmiş olurum. Bu benzerliği ortadan kaldırmak için, ben, Fuzûlî adını aldım. „

"Kötü adlılık, beni halka karışmaktan uzak tuttu. Bu hüneri kazanmama uzletim sebep oldu. Allâha şükür ki fenâ sandığım iyi çıktı. Dikenim gül, taşım da elmas oldu. „

"Bir kere ben, âlemde tek kalmak istiyorum. Bunu mahlâsım sağladı ve şahsıyetimin eteği, ortaklık elinden kurtulmuş oldu. „

"Sonra ben bütün ilimleri, fenleri, nefsimde toplamağa çalışıyorum. Mahlâsımda bunun da ifâdesini buldum. Çünkü fuzûl, lûgatte, ulûm ve fünûn gibi, fazl'ın çoğuludur. Nihâyet fuzûlîliğin halk arasındaki mânâsı edebe aykırı davranıştır. Edebe daha ne aykırılık olabilir ki ben, yüksek âlimlerle çok az berâber bulunduğum; merhametli hükümdarlar tarafından yetiştirilmediğim, gezip tozmayı da sevmediğim halde, aklî bahislerde filozofların nice hükümlerine itiraz ederim. Naklî mes'elelerde fakîhlerin mübâhasesine karışır, söz sanatında üstadlarla münâkaşa ederim. Bu davranış, bir taraftan, Fuzûlî'nin ilmine ve fazlına alâmettir ama, bir taraftan da onun fodulluğunu gösterir. „ (Fuzûlî, Fârisî Dîvan mukaddimesi.)

Fuzûlî, kendi mahlâsına dâir böyle nükteleri şiirlerine de işlemiştir. Fârisî Dîvânı'ndaki şu mısrâlar, böyledir:

"Ey güzel! Fuzûlî seni seviyor, dedim. Şu cevâbı verdi:
Zâten bu edebsizliklerinden dolayı lâkabı Fuzûlîdir ya! „

(Bkz. A. N. Tarlan trc. S. 56. İst. 1950)

14, 15. Bkz. S. 532.

gu ve düşünce unsurları arasındadır. O kadar ki böyle büyük bir ilme sâhip olmadan bu şiirleri söylemek mümkün değildir. Esâsen, şâir, Türkçe Dîvânı'nın önsözünde, ilimsiz şiirin temelsiz duvar veyâ rûhsuz ceset gibi olduğunu belirterek, gerçek şiiri söyleyebilmek için, zamânının bütün ilimlerini öğrenmek yolunda hayâtını ilme vakfettiğini ehemmiyetle haber verir. (16)

Şâir ve âlim olduğu ölçüde zarîf ve hoşsohbet bir rind olan Fuzûlî, bütün ömrünce, ne lâyık olduğu huzur ve refâhı bulabilmiş, ne de yeter derecede bir şöhret kazanmıştır. Şiî olduğu, Şah İsmâil'i takdîr ettiği hattâ onun adına eser yazdığı hâlde şâir, Safevîlerden bile hürmet ve iltifat görmemiştir. Büyük şâirin, "Merhametli hükümdarların elinde yetişmemiş„ olduğunu söylemesi, böyle hakîkatlerin bir ifâdesidir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın Bağdad'a girişi üzerine ve Bağdad çevresiyle birlikte Fuzûlî de Osmanlı Türkiyesi tâbiiyetine geçmiş, hattâ yeni ve büyük hükümdâra **Bağdad Kasîdesi** gibi bir incelik ve bir vatanperverlik şâheseri sunmuştur. Bu kasîdenin:

Geldi burc-ı evliyâ'ya pādişāh-ı nāmdār

mısrâı, Bağdad'ın Osmanlılar tarafından fethi hâdisesine yâni H. 941 yılına târih düşürülmüştür.

Fakat âlimleri ve şâirleri himâye etmeyi, onlara büyük saygı ve anlayış göstermeyi, saltanatlarının zevkli vazîfesi bilen Osmanlılar dahî (Fuzûlî ile alâkalanmakla berâber) ona lâyık olduğu ihtimâmı göstermemişlerdir. Gerçi Osmanlı iktidârı tarafından Fuzûlî'ye Bağdad vakfından oldukça mühim bir maaş bağlanmıştır. Hattâ vakıf mêmurlarının hiyle ve irtikâpları yüzünden önceleri bu maaşı alamayan şâir, pek haklı olarak Evkaf mêmurlarından şikâyette bulunmuş; maaşını almağa başlayınca da bundan memnun olmuş ve yeni mâlî durumunu (hayâtını şiire vakfetmiş bir ihtiyar için) bir saâdet gibi karşılamak inceliğini göstermiştir. (17)

Bununla berâber, şâir, bir zamanlar nasıl Bağdad'dan ayrılıp Tebrîz'e gitmek istemişse, (18) tıpkı bunun gibi Osmanlı iktidârının ülkesine de haklı bir özleyiş duymuş, bu arada:

Fuzūlî ister isen izdiyād-ı rütbe-i fazl
Diyār-ı Rūm'a gözet terk-i hāk-i Bağdād ét

gibi, acı nükte'yle bezenmiş mısrâlar söylemekten kendini alamamıştır.

[14] Prof. Fuad Köprülü, **Oğuz Etnolojisi Hakkında notlar, T. M. I., S. 185 - 211.**

[15] Bkz. Fuad Köprülü, **Fuzûlî, T. İ. An., IV. S. 689.**

[16] **Bkz. Fuzûlî'nin Şiir Anlayışı, (ilerdeki sahifelerde.)**

[17] **Bkz.** Prof. Ali Nihad Tarlan, **Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı, İstanbul Mecmuası, sayı: 25.**

[18] **Fârisî Dîvan, (tercümesi aynı makalede.)**

Fakat Fuzûlî, herşeyden çok bir Bağdad ve çevresi şâiridir. Bağdad'ı hele Kerbelâ'yı, meşhur Bağdad Kasîdesi'nde bir bir saydığı meziyetleriyle candan sever. Oradan ayrılamaz. O kadar ki büyük şâirin (o devirde ancak Tanrı diyârı için söylenen):

Édemen terk Fuzūlî ser-i kûyın yârin
Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım

gibi mısrâlarla, terkedilmez bir "toprak„ hâlinde sevdiği ülke, biraz da, bu Necef, Bağdad, Kerbelâ çevresidir.

Fuzûlî'nin âilesi hakkında da esaslı bir bilgimiz yoktur. Yalnız onun, Fazlî isimli bir oğlu olduğu ve Fazlî'nin de babası gibi şiirle iştigâl ettiği bilinmektedir. Ancak Fazlî, şiirde babasının yanına yaklaşmağa muvaffak olamamıştır. O kadar ki zayıf şiiri kendi oğlunun mısrâlarında bile görmeğe tahammül edemeyen şâir, şiir vâdisinde kendisinin değil, oğlunun fuzûlî olduğunu söylemekten kendini alamamıştır. Böylelikle babasının güzel, fakat buruk bir nüktesiyle tanıdığımız Fazlî'yi edebiyat âleminde ebedîleştiren söz de aynı nüktedir.

Fuzûlî'nin 1556 yılında bir salgın hastalık yüzünden öldüğünü ve türbesinin Kerbelâ'da olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu türbenin şimdi yıkılmış bir Bektâşî dergâhı yanında olması, şâirimizin bu eski ve büyük Türk tarîkatine teveccühü hakkında bir delil sayılmaktadır.

★

Vücud Yapısı

Minyatürlerin hattâ resmin kat'î söz söylemediği devirlere âit büyükler içinde bize vücud yapısı hakkında ısrarlı îmâlarda bulunan bir şâir de Fuzûlî'dir.

Hakikatte buna vücud yapısı değil, vücud mîmârîsi demek lâzımdır. Çünkü insanların büyük bir kısmı tabîat fabrikasının seri hâlindeki mahsûlleridir. Onların târihe mâl oluşu da yine toptan hikâye edilir.

Çok az bir kısım insan üzerindedir ki Yaradan, yüce bir sanatla işlemiş, bâzılarının vücud, bâzılarının da rûh ve kafa yapılarına husûsî itinâ göstermiş gibidir.

Resimleri, heykelleri, isimleri veyâ eserleriyle asırların malı olan güzel veyâ büyük insanlar böyledir. Fuzûlî de bu türlü dünyâ büyüklerindendir. (19)

Bâzı kaynakların, onu "Orta boylu, kır sakallı, güler yüzlü, yumuşak huylu, fakat vakur bir insan„ şeklindeki târifleri bir hayâl mahsûlü hissini verir. (Ancak, bu târif cümlesinde bilhassa kullanılan **vakur** sözü, eski edebiyatçıların, bir şâirin edebî ve mânevî şahsıyetine nüfuz kudretlerini gösteren delillerdendir.)

[19] Nihad Sami Banarlı, **Fuzûlî'nin Vücud Yapısı, Hürriyet G. 21 Ocak, 1956.**

Âşık Çelebi Tezkiresi'ndeki beyaz sakallı minyatürü ise bir yakıştırmaya benzer.



Fuzûlî'nin Bakû'daki heykeli

Aslının Macar Müzesi'nde olduğu bildirilen keskin bakışlı resmi de güzel bir tasavvur mahsûlüdür. Nihâyet Tevfik Fikret'in Âveng-i Tesâvîr'indeki Fuzûlî de şâirin mânevî portresidir.

Fuzûlî, vücud yapısı mevzûunda doğrudan doğruya bir mâlûmat veyâ tafsîlât vermiş değildir. Fakat dîvanlarının muhtelif mısrâlarında, çok ince, zayıf, nahîf, kuru bir vücûdu olduğunu âdetâ îmâ etmiştir. Gerçi aşk uğrunda zayıf düşmek, kıl kadar incelmek, dîvan ve tasavvuf edebiyatlarında hayli ortak bir temdir. Ancak Fuzûlî'nin bu mevzûa temâsındaki ısrar, bir tahminden hattâ bir aldanıştan ileri geçmemekle berâber, üzerinde durmağa değer noktalardandır. (20)

★

Edebi Şahsıyeti

Fuzûlî'nin edebî şahsıyeti (yukarıda, hayâtı dolayısıyle belirttiğimiz), romantik bir devirde ve bir içtimâî romantizm içinde teşekkül etmiştir. Bağdad çevresinin asırlarca mâruz bulunduğu târîhî ve sosyal buhranlardan başka Hz. Alî'nin, Hz. Hüseyn'in şehîd edildiği yerlerde doğup büyüyen Fuzûlî, bu coğrafyada yaşayan târîhî ıztırap mîrâsını âdetâ teneffüs etmiştir.

---

[20] Fuzûlî, meselâ cisminin kuruluğunu, aşk ateşinde yanıp kuruyan bir ney gibi oluşunu Türkçe'nin en güzel mısrâları hâlinde söyler:

Ney-i bezm-i gamem ey māh ne bulsan yele vér
Od'a yanmış kurı cismimde hevādan gayrı

yâhut:

gibi her dem ki bezm-i vaslıŋ yād eylerem
ıefes vardur kurı cismimde feryād eylerem

söyleyişler böyledir. Gerçi ermiş insanları, aşk ıde yanmış bir ney gibi düşünmek ve âlemi ıeyistan bilmek anlayışı daha XIII. asırda Mev- tarafından söylenmiştir. Yine bu söyleyişler, ı çok alışılmış allégorie'lerdir, mübâlağa sanat-ıır. Fuzûlî'nin:

Öyle inceldim hayāl-i tār-ı zülfünden anuŋ
Ey Fuzūlî her gören bir mū hayāl eyler beni

mısrâları, yâhut:

Öyle za'îf kıl tenimi firkatinde kim
Vaslıŋa mümkin ola yétürmek sabā beni

Gibi samîmî temennîleri de böyledir. Ancak Fuzûlî'nin şiirinde bu mevzû, aşkda ve özleyişde olduğu kadar ısrarlı ve devamlıdır. Şâir, Türkçe ve Farsça dîvanlarının daha bir çok şiirlerinde vücûdunun zayıf, ince ve kuru olduğunu söylemiş, bu inceliğiyle tam bir aşk insanı olduğunu âdetâ iftiharla belirtmiştir. Bunlar, kat'î söylemek imkânı vermemekle berâber şâirin zayıf ve kuru bir vücûdu olması ihtimâlini, ihtiyatla düşündürür. (Bakınız N. S. Banarlı aynı makaale); (Bakû'da Ruslar tarafından 1958'de sergilenen Fuzûlî heykelinde, bu bakımdan büyük isâbet vardır. Şâirin ölümünden 400 sene sonra yapılan bu heykeli, zayıf, kuru fakat derin ve heybetli bir insan hey'etindedir.)

Bu ıztırap, Hz. İsâ'nın çarmıha gerilmesinden dolayı, Hıristiyanlık dünyâsında bitmez tükenmez bir vicdan azâbı mîrâsı hâlinde yaşayan romantık ıztırâba çok benzer. Buna bir de devrin ve çevrenin sosyal buhranları ilâve edilince, Fuzûlî'nin şahsıyetinde görülen büyük hassâsiyetin iç ve dış sebepleri azçok belirmiş olur.

Büyük şâirin, güneşte yanıp kavrulmuş ve kurumuş bir ney'e benzettiği maddî, mânevî varlığı böyle bir ateş âleminde yanıp olgunlaşmıştır.

Bu böyle olmakla berâber, şâir, bütün üstün adamlar gibi, en zor muhit ve hayat şartları içinde dahî kendisini kuvvetle yetiştirmiş, ilimde, edebiyatta ve tefekkürde derin bir bilgi ve irfan seviyesine ulaşmıştır.

Fuzûlî, Arapça, Farsça ve Türkçe gibi, devrinin en büyük üç dilini anadili ölçüsünde biliyordu. Bunlardan biri, onun **mukaddes dil** bildiği, **Kur'an dili**, ilim dili, Arabî idi. Dîğeri, bir **kuş dili** âhenginde olduğuna inandığı, büyük edebiyat ve tasavvuf dili Fârisî idi. Üçüncüsü, sanatını ve ömrünü ona vakf edercesine yükselmesi ve güzelleşmesi için şuurla çalıştığı **Türkçe**'ydi.

Fuzûlî bu mevzûda diyordu ki:

"Bâzan Arapça şiirler söyledim ve Arap fasîhlerini çeşitli manzûmelerimle mahzûz ettim. Bu benim için kolaydı. Çünkü Arapça benim ilmî mübâhase dilimdi. Bâzan, tabîatimin atını Türk dili meydanında koşturdum ve Türkçe'deki söz güzellikleriyle, Türk zarîflerine zevk verdim. Bu da benim için o kadar müşkil olmadı. Çünkü Türkçe benim selîka-i asliyyeme uygundu. Bâzan da Fars dili ipliğine inciler dizdim. O daldan da gönül meyvaları topladım. (21)"

Bunların yanında Fuzûlî, **kelâm** ilminde eser verecek kadar İslâm felsefesinde derinleşmiş; tasavvuf felsefesini, şiiriyle, hayâtıyle, inanışıyle kaynaştıracak kadar engin bir duyuş, düşünüş ve yaşayış sistemi hâlinde, benimsemiştir.

Şiirlerine işlediği zengin mitoloji kültürü, onun yaratılıştan beri insan vicdânına duyduğu yakınlığı gösterir.

Hemen bütün şiirleriyle kaynaşmış, geniş bir fen, hayat ve içtimâiyat bilgisi Fuzûlî'nin umûmî kültür bakımından vardığı yüksek seviyenin açık delîlidir.

Fakat bu büyük şâirin bütün bunlardan doğan bir irfanla çok iyi anlayıp çok iyi ifâde ettiği asıl problem onun şiir anlayışı'dır:

★

Şiir Anlayışı

Fuzûlî'nin şiir anlayışı, mensup olduğu medeniyetin bir şiir saltanatı içinde gelişen büyük vicdânına uygundur. Bu, yüksek seviyeli, gerçek şiiri bilerek, anlayarak söylemiş ve bilhassa **şiire inanmış** bir şâirin şiir anlayışı'dır.

21 Fuzûlî, **Fârisi Divan Mukaddimesi.**

O kadar ki Fuzûlî'nin şiire karşı duygusu, dindârâne bir saygı ölçüsündedir. Fuzûlî'ye göre:

Şiir, kaynağı Tanrı sanatında bulunan bir mârifettir. Şâir, ilâhî bir yardıma mazhar olmaksızın kusursuz şiiri söylemeğe kaadir olamaz.

Bununla berâber şiir, Tanrı'nın en yakın lûtuflarına mazhar olmuş peygamberler için değil, dünyâ insanlarına mahsus bir sanattır. O kadar ki şiirin itibârını arttırmış olduğu halde Hz. Muhammed bile rûhunun dudaklarını şiirin lezzetiyle ıslatmamıştır. (22)

Tabîat rüzgârlarının önüne katılarak çocukluk denizinden idrâk ve ihtisas âlemlerine ulaşan şâir, şiir cennetlerine, yaradılışındaki istîdaddan izin alarak girer, cennet güzellerini andıran güzeller karşısında önce gönül yakıcı şiirler söyler. Hattâ bu söyleyişleriyle şöhret bile kazanır. Fakat bütün bu heves çağlarının şiirini, giderek, ilim cevherleriyle süslemek ve bütünlemek lâzımdır. Zirâ:

"İlimsiz şiir, temelsiz duvar gibi olur.,,

"Temelsiz duvar ise son derece itibarsızdır.,, Şâir, sanatında ilerledikçe ilimsiz şiirden, rûhsuz bir cesetmiş gibi, tiksinir.

Bu sebeple şâirin gerçek şiiri söyleyecek seviyeye varması için aklî ve naklî bütün bilgileri öğrenmesi icâb eder.

Şiiri ilimle birleştirerek ilmin ve sanatın yücelerine ulaşan şâir, bir de bakar ki hakîkî şiir yine aşk duygularını - fakat bu sefer olgun ve bilgin bir rûhun ürperişleri hâlinde - terennüm eden şiirdir.

Böyle bir şiiri terennüm için de en uygun tarz, bir aşk ve şarap şiiri olan gazel tarzı'dır.

★

Bir aşk şâiri olan Fuzûlî'nin bir aşk şiiri olan gazel'i sevmesi ve övmesi çok tabîîdir. Fakat Dîvan edebiyâtında en samîmî duyguların terennümünde kullanılan; çok sevilen ve çok yazılan bu şiir çeşidini Fuzûlî'nin sevmesinde ve anlamasında yine de bâzı incelikler görülür:

Fuzûlî'ye göre:

Bir meclisde, hem de bir Türk güzeli, Fuzûlî'ye demiştir ki:

— Ey fesâhat bahçesinin çiçeği! Ey güzel söz bahârının yeşilliği! Allâh'a hamdolsun ki İlâhî irâde, çeşitli nazım ve nesir ülkelerinin fethini sana müyesser etmiştir. Söz iklimlerine riyâset etmek nöbeti şimdi sendedir.

Gerçi Arap'da, Acem'de ve Türk'de olgun ve ülkelerinin yegânesi insanlar çoktur. Ama senin gibi bütün dillerde şiir söyleyebilir, nazım

22 **"Çünkü şiir, biz gibi nâkısların süsüdür. O ki kâmildir, Tanrı, onu süse muhtâc kılmamıştır. ,,** (Fuzûlî, **Türkçe Divan Mukaddimesi.)**

ve nesrin her türlüsünü kendinde toplamış olanı yoktur. Dünyâ ahâlîsinin bir kısmı senin nesir ve muammâ incilerinden feyz almış, mesnevî ve kasîdelerinden faydalanmış, Fârisî gazellerini gönüllerine yazmış, Arabî recez'lerinin zevkine ermişlerdir.

Fakat neden Türk ırkından olan sevgililer senin şiirinden feyz almasın, senin gazellerini okumak zevkinden mahrûm kalsınlar? Halbuki:

Gazeldür safā-bahş-ı ehl-i nazar
Gazeldür gül-i bū-sitān-ı hüner
Gazāl-i gazel saydı āsan değül
Gazel münkiri ehl-i irfan değül
Gazel bildirür şāirün kudretin
Gazel arturur nāzımun şöhretin
Gönül gerçi eş'āra çoh rēsm var
Gazel resmin ét cümleden ihtiyar
Ki her mahfilün ziynetidür gazel
Hıred-mendler san'atıdur gazel
Gazel dé ki meşhūr-ı devran ola
Okumakda yazmakda āsan ola (23)

Görüldüğü gibi Fuzûlî, Şehnâme veyâ Kutadgu Bilig vezniyle ve bir gazel medhiyesi hâlinde söyledidiği bu manzûmede gazel'e büyük kıymet veriyor. "Hüner bahçelerinin gülü" diye vasıflandırdığı gazel'in şiirden anlayanlara zevk veren söyleyiş olduğuna inanıyor.

Gazel'i inkâr edenleri ârif saymıyor. Şiir söylemek için îcad edilmiş türlü şekiller içinde ancak gazel'i seçilmeğe lâyık buluyor. Her toplantının süsü bildiği gazel için, o, **akıllı insanlar sanatı**'dır, diyor.

Fakat en doğru sözü, manzûmesinin üçüncü mısraında söylüyor:

Gazel ceylânını avlamak kolay değildir.
Bu, hakîkî şiiri söylemenin zorluğuna Fuzûlî üslûbuyle yapılmış bir işârettir ve Frenkler'in şiire, çok nâdir duyulur bir ses olduğu için **kuğu nâğmesi** deyişlerine benzer.

Böylelikle, şiirin iç âlemine ve en iyi söyleniş tarzına âit düşüncelerini sıraladıktan sonra şâir, onun dış cephesine yâni veznine, şekline, doğru yazılışına kıymet vermek lüzûmu üzerinde durur.

Anlaşılır ki Fuzûlî'ye göre **şiiri muntazam söylemek okuyanların ve dinleyenlerin zevkine hürmet etmektir.**

Derûnî kıymeti ne olursa olsun, düzgün söylenmeyen veyâ düzgünlüğünü kaybeden şiir, güzelliğini yitiren bir sevgiliden başka bir şey değildir. Tanrı, bu güzel sevgiliyi imlâ hatâsı yapanlardan; şiiri nesirle karıştırırcasına âhenksiz okuyanlardan hele kendilerini şâir sandıkları hâlde şiir anlayışı kıt olanlardan korumalıdır.

Fuzûlî bütün bu insanlara çok zekî hücumlarda bulunur. Şiire kötülük edenlere beddûalar yağdırır. Bunlardan bir tânesi asırların hâfızasında, ötekilerden daha çok yer etmiştir ki şöyledir:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrün
Ki fesād-ı rekamı sūr'umuzı şūr eyler
Gâh bir harf sukūtıyle kılur nādir'i nār
Gâh bir nokta kusūrıyle göz'ü kûr eyler

Bunlardan, tekrar anlaşılır ki şâirin şekle ve imlâya verdiği ehemmiyet, şiirini bir metâ' gibi arzettiği insanlararası zevk ve kültür pazarına yâni insan zevkine verdiği kıymetten ileri gelmektedir.

Bunun içindir ki şâir, düzgün bir şiir söylemek yolundaki klâsik şiir anlayışını, bâzan, bir hüsn-i tâlîl sanatıyle ve bir beyitte hülâsa etmeğe lüzum görerek bu anlayışını da şiirleştirmiştir:

Fuzûlî'nün tarîk-ı nazma tab'ın müstakîm étmiş
Hayāl-i kāmetün kim bir Elifdür i'tidāl üzere

"Senin endâmının hayâli ki, **Elif** harfi gibi, bir tenâsüp güzelliğiyle düzgündür; bu hayâl, Fuzûlî'nin şiir yolundaki tabîatini de ancak düzgün şiir'den hoşlanır bir anlayışa ulaştırmıştır.„ (Bu söyleyişte, **i'tidâl** kelimesinin başındaki **Elif** gibi şeklinde, bir mânâ ve mantık inceliği de vardır.)

★

Mûsıkî

Fuzûlî'nin yine beyitlere sığdırdığı dîğer ileri bir şiir anlayışı da şiirin kelimelerle söylenir bir **mûsıkî** olduğuna inanmasıdır.

Dîvan şâirlerinin sahîfeler dolusu söylenecek bir sözü umûmiyetle bir beyte sığdırmak anlayışlarını evvelce belirtmiştik. Bu edebiyat, şiir'in târifinde de böyle yapmış; şiiri söylemiş fakat onun uzun târiflerine girişmemiştir.

Denilebilir ki Türk Dîvan Edebiyâtı'nda şiire dâir görüş ve düşünüşlerini biraz genişce anlatan en mühim şâir yine de Fuzûlî'dir. Yukarıda belirttiğimiz gibi Fuzûlî, gerek Fârisî gerek Türkçe dîvanlarının önsözlerinde kendi anladığı ve inandığı şiiri târîf etmiştir.

Fakat şiirin hakîkatte kelimelerle söylenir bir mûsıkî demek olduğunu belirtmek îcâp edince, bunu Fuzûlî de mukaddimelere almamış ve bu yoldaki görüşlerini şiirleştirilmiş beyitler hâlinde söylemiştir. Pascal'ın su kenarında yetişen sazları kasdederek "İnsan bir sazdır.„ demesine benzer bir ifâdeyle Fuzûlî de şâirin bir saz fakat ses veren bir saz, bir mûsıkî âleti olduğu inancındadır.

Şâir bir saz olunca, Mevlâna'nın "Dinle ney'den...„ dediği, ermişlerin feryâdı gibi, bu sazın da mahsûlü, pek tabiî olarak, bir **nevâ**, bir **hoş sadâ** olacaktır. **Şiir, bu sazdan yükselen güzel ses**'dir.

Fuzûlî, böyle şiirlerinde, kendi vücûdunu, umûmiyetle ney'e, çeng'e ve mûsikaar'a benzetir. Aşk ıztırâbıyle beli bükülmüş olduğu zamanlarda, Fuzûlî bir **çeng**; aynı vücud, sevgilinin oklarıyle delik delik olduğu zamanlarda, Fuzûlî bir **mûsikaar**'dır. Hicran ateşiyle yanık feryadlar çıkardığı zamanlarda ise şâ-

---

[23] **Fuzûlî, Türkçe Dîvan Mukaddimesi.**

ir, boydan boya, bu ateşte yanmış ve kurumuş bir **ney**'dir:

Ney-i bezm-i gamem ey māh ne bulsan yele ver
Od'a yanmış kuru cismimde hevāden gayrı
Bezm-i aşk içre Fuzūlī nice āh eylemeyem
Ne temettū' bulunur bende sadā'dan gayrı

"Ben ıztırap meclislerinin ney'iyim. Ey ay yüzlü güzel, benim ateşte yanmış kuru cisnimde aşk'tan ve **güzel ses**'den başka ne bulursan yele ver, gitsin...

Aşk meclislerinde ey Fuzûlî nasıl âh eylemiyeyim ki bende (şiir hâline getirilmiş) **güzel ses**'den başka ne temettü' bulunabilir?,,

Ney gibi cismim oldı okundan delük delük
Dem urduğumca yerlü yerinden sadā vérür

"Vücûdum senin güzel bakışlarının oklarından, delik delik, ney gibi oldu. Şimdi bir nağme çıkarmak için bu sazı ne zaman üfleyecek olsam her delik (her perde) yerli yerinden sadâ verir.,,

Ün vérür can riştesi ham kāmetümden çeksem āh
Yél değüb çeng üzre bir āvāze gelmiş tār tek
Sinemi ni oklarun deldi dem urdukça gönül
Ses vérür her perdesinden nāle mūsīkār tek

"Çeng gibi beli bükülmüş vücûdumdan bir âh çeksem, can ipliği, saz üzerine rüzgâr değince âvâza gelen teller gibi güzel sesli sözler söyler.

Sînemi nice okların deldi. (Vücûdum mûsîkaar gibi oldu.) Gönül şimdi bu sazı üfledikçe göğsüm yine mûsîkaar gibi, her deliğinden ve her perdeden sadâ veriyor.,, (24)

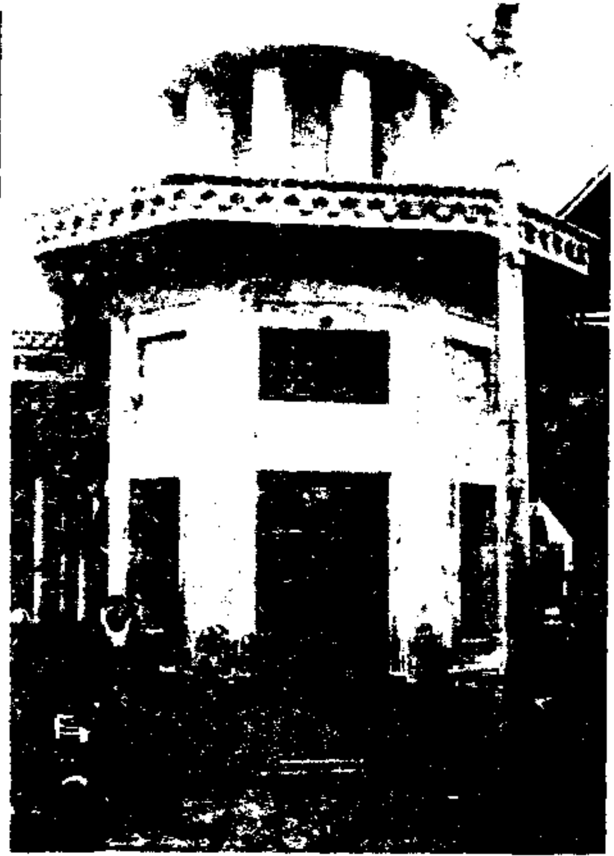
Görülüyor ki bütün bu ün'ler, bu yerli yerinden çıkan perdeli sadâlar, büyük şâirin, bir saz gibi gergin sanat tellerinden yükselen güzel sesli şiirlerdir. Böylelikle şâir, asırlarca sonra Fransız Sembolistlerinde ararla gördüğümüz "**şiir = mûsıki**'dir.,, neticesine varan bir nazariyeler sistemi tèlifine lüzum görmeden, klâsik Doğu edebiyâtında öteden beri mevcut bir anlayışı kendi yüksek tefekkürüyle bütünleyerek, yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz ve Fuzûlî Dîvanlarında, daha çok yerde rastlanan şiirleriyle ifâde etmiştir.

Bâzı şiirlerinde de bu söyleyişleri bülbül seslerine benzetmesi, aynı telâkkinin bir başka ifâdesidir:

Lâhza lâhza gülşen-i medhünde gûyā olmasa
Bülbül-i nutkı Fuzūlī'nün hoş-elhān olmasun

"Eğer zaman zaman seni methetmenin gül bahçelerinde söz söylemezse, Fuzûlî'nin söz bülbülü güzel sesli olmasın.,, mısrâları böyledir, ve bunların da sayısı yine ötekiler kadar, en az, bu anlayış üzerine dikkati çekecek kadar çoktur.

★



Kerbelâ'da Fuzûlî Türbesi'nin bir başka resmi. (Resimler, Türbe yıkılmadan önce, 1961 de Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından çekilmiştir.)

Aslında, her büyük şâir gibi Fuzûlî de milletinin lisânından yükselen **güzel ses**'i duyan insandır. Fuzûlî, bu sesi duymakta ve duyurmakta yüksek seviye göstermiştir. Onun şiirlerinde kelimelerin, klâsik bir nazım tekniği içinde yan yana dizilişinden doğan, sihirli, **derûni mûsıki**'dir ki bu şiirleri asırların hâfızasından silememiştir.

Fuzûlî, aynı şiiri, ayrıca, çok iyi bildiği Türkçe'nin birtakım ses ve ifâde sırlarını kullanarak söylemiştir. Meselâ onun şiirlerinde sıkca rastlanan, gizli veyâ açık alliteration hâdiseleri bunlar arasındadır.

Daha en eski Türk şiirinden beri, Türk edebiyâtının nazmında, nesrinde bir mûsikî hareketi hâlinde gördüğümüz alliteration, hakîkatte bir halk dili zevkidir. (25) Fuzûlî ise, ileride görüleceği gibi, dilde ve zevkte halka en yakın dîvan şâirlerindendir. Bu sebeple onun:

Se**n**süz ol**man** ayru mihnet**den** belâ**dan** bir za**man**
El-a**man** hic**ran** belâ vü mihne**tinden** el-a**man**

gibi mısrâlarındaki "**Sen - man - den - dan - man - ran - tin - den - man**,, seslerinden duyulan hasret

---

[24] Mûsîkaar, gagasında birçok delikler bulunan ve bu yüzden, rüzgâr esince türlü sesler çıkardığı söylenen mitolojik bir kuş adıdır. Ayrıca: Bir sıra düdüklerden yapılmış çalgılara da mûsîkaar denir. Ağız armoniği gibi. Dem urmak, burada, bir mûsıkî âletini üfleyip ses çıkarmak demektir; perde, mûsıkî âletlerinin üzerindeki halkalar ve delikler ki bunlara parmak dokununca çıkan sesler değişir.

[25] Bkz. Diğer İlk Şiirler, s. 46 Kutadgu Bilig, s. 233 - 234 ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde alliterasyon.

inleyişleri, şiirini söylediği lisandaki inleyiş sadâlarını yâni ses sırlarını duymasındandır.

Şâirin Kerbelâ Mersiyesi'nde önce feleğe hitâb ederek söylediği

Evlâd-ı Mustafâya cefâ kıldun ey felek

mısraındaki (f) ailiterasyon'u, Mustafâ adının gönlünde uyandırdığı derin sevgi ve rikkati seslendirir. Fakat aynı mersiyenin şu iki mısraı:

Yâ şâh-ı Kerbel**â** ne rev**â** bunca gam san**a**
Derd-**i dem-â-dem-ü** elem-**i dem**-be- **dem** san**a**

önce, **yâ, şâh, belâ, revâ, sanâ** kelimelerinin ısrarlı (**Â**) sesleriyle bu hicrânı göğe yetürmek isteyen, duâ'yı andırır, bir ses'dir. Aynı beyitteki: "**gam - dem - dem - lem - dem - dem**„ hecelerinin tekrârında ise bu ses, Kerbelâ mâtemi ile döğünenlere tempo tutan mûsıkîdeki **kudüm** sesleri kadar ısrarlı ve kuvvetli bir âhenkdir.

Yine Bağdad çevresinde bir taraftan **su**'ya duyulan ihtiyâcı, su sevgisini; öte yar d ın bütün sular biraraya gelse ve "bin gülzâre„ su verilse Hz. Muhammed gibi bir **gül** yetiştirilemiyeceğine inanan bir müslümanın o büyük Peygamber'e karşı susamışcasına duyduğu hasreti dile getiren:

Dêst-bûs**u** arzûs**u**'yl**e** ölürsem d**ü**stlar
Kûze eylen toprağum **s**unun anunl**a** yâre **su**

beytindeki ısrarlı **su** sesleri ve Fuzûlî'nin daha birçok şiirinde rastlanan böyle alliterasyonlar hep aynı hakîkati ifâde eder:

Fuzûlî'nin, milletinin dilindeki güzel ses'i duymuş ve her türlü ses sırlarına ermiş bir şâir olduğunu... Nitekim bütün rûhu ve bütün varlığıyle bağlı bulunduğu Necef ve Kerbelâ toprakları için söylercesine terennüm ettiği:

Édemem têrk Fuzûlî ser-i kûyın yârin
Vatanımdır, vatanımdır, vatanımdır, vatanım

mısrâlarında harâretlenen tekrîr sanatından da aynı mûsıkîli söyleyiş duyulur.

Dîğer taraftan, Dîvan Edebiyâtı'nın **söz ipliğine inciler dizmek** şeklindeki, şiir anlayışına, pek tabiî olarak Fuzûlî'nin de tam bir iştirâki vardır. O da şiiri, güzel sesli, zengin mânâlı, asırların dilinde yontulmuş ve asırların hâfızasına işlenmiş kelimelerle, **inci kelime**'lerle söylemiş ve bu anlayışını zaman zaman:

Yümn-i na'tinden güher olmuş Fuzûlî sözleri
Ebr-i Nîsan'dan dönen tek lü'lü'-i şehvâre su

gibi beyitlerle de ifâde etmiştir.

★

«Bütün Şiir» Anlayışı

Dîvan Edebiyâtı'nın büyük bir şiiri bir beyte sığdırmak yolundaki üstün sanatı hakkında evvelce bilgi vermiştik. Bir şiiri bir beyitte söylemenin sırlarını ve ustalığını muhâfaza etmekle berâber, başta **Fuzûlî** olmak üzere mühim bir kısım Dîvan şâirleri ayrıca, hem böyle vecîz beyitlerle tertiplenmiş, hem de beyitleri arasında bir mevzû ve tema birliği bulunan **bütün şiir**'ler de söylemişlerdir. **Fuzûlî** gibi, **Bâkî** gibi şâirlerde böyle şiirler, sayıca, büyük yekûn tutar.

Fuzûlî'nin (ileride göreceğimiz) **peydâ** redifli gazeli, **söz** redifli gazeli;

Gelür ol serv-i sehî ey gül ü lâle açılun
Ey meh ü mihr gelün kudrete nezzare kılun

matla'ıyle başlayan, Türkçe fiillerle kafiyelenmiş gazeli; **Leylâ vü Mecnûn**'undaki **nedir** redifli, **beni** redifli gazelleri ve böyle daha birçok gazel, hep birbirini bütünleyen beyitlerle söylenmiştir. Dîvan edebiyâtımızdaki klâsik **hammamiyye**'lerden biri olan (evvelce, nazım şekilleri bahsinde tanıttığımız) gazeli ise âdetâ bir vak'anın baştan sona anlatılışı hâlinde söylenmiş, bütün bir **hikâye - şiir**'dir.

Her bakımdan **bütün** ve mükemmel şiirin aynı edebiyatta ve aynı şâirin dîvânında daha birçok benzerleri vardır. Bunlar, iyi göremeyenlerin, dîvan şiirinde yok sandıkları **bütün şiir** anlayışının her yanlış iddiâyı çürütecek değerdeki örnekleridir. (26)

★

Dîvan şiiri'nin klâsik şekilleniş bakımından üstün kıvâm bulduğu ve bu şekil birliği içindeki tekrarların çoğalmaya başladığı bir devirde Fuzûlî kendi rûhunun engin romantizmiyle, şahsi ve samîmî duygularını çok husûsî bir üslûpla söyleyerek, çağdaşlarından büyük şahsıyetle ayrılıyordu. Gerçi Fuzûlî de bu şiirdeki ortak şekil ve sanat hünerleriyle süslü beyitlerin dış mîmârîsini ihmâl etmiyordu. **Esâsen** sanatkâr, şekil nizâmına okuyanların zevki hesâbına büyük kıymet verdiğini bilhassa söylemiştir.

Ancak aynı dîvan şâirlerinin çoğunda hemen sâdece şekil'den ibâret kalan bu söyleyiş, Fuzûlî'de, diğerlerinden, büyük sanat seviyesiyle ayrılıyor ve daha ilk anlardan başlayarak duygu ve düşüncelerin mûsıkîli bir ifâdesi hâline giriyordu.

Böylelikle, **söylenecek sözü olan** sanatkârın, şiir iklîmlerindeki şâhikalara en klâsik şekiller içinde dahi, üstün şahsıyet göstererek ulaşabileceğine bu şiirler, büyük örnek oluyordu.

---

[26] **Türkiye'de Tanzîmat'dan sonra ve bugün hâlâ aşırı bir Avrupa ve yabancı hayranlığına kapılıp eski Türk şiirini küçük görmeğe ve öyle göstermeğe çalışan bir zihniyet belirmiş ve bunun hayli yaygın, zararlı têsirleri olmuştur. Aynı zihniyet, Dîvan şiiri'nin her beytinde müstakil bir şiir bulunan gazellerindeki söz ve form estetiğini de anlayamıyarak bu şiire parça bohçası diyecek kadar ağır iftirâda bulunmuştur. Halbuki bu hatânın derecesini anlamak için yalnız yukarıda adı geçen şiiri dikkatle okumuş olmak kâfidir.**

Bu sebeple onun derin bilgisi, hattâ zaman zaman kapıldığı hüner ve mârifet gösterme hevesi hiç bir zaman ondaki sâf şiiri, yâni bir duygu, düşünce ve mûsıkî kompozisyonu olan **duyurucu** şiiri değiştirememiştir. Hakîkatte sanat hünerleri, Fuzûlî'nin iç âlemindeki harâret ve coşkunlukla öylesine birleşmiştir ki şâirin bu hünerleri çok kerre farkında olmayarak ve dîvan şiir kültürü îcâbı bir alışkanlıkla hiç özenmeden yaptığını hayli cesâretle söylemek mümkündür.

★

Temler

Fuzûlî'nin şiirinde dikkati çeken temler, belli başlı olarak **aşk, ıztırap, rindlik, vefâ** ve **metafizik** mevzûlarda **düşünüşler**'dir.

Aynı temler, Fuzûlî'nin şuurla ve şiddetle inandığı İslâm îmânıyle, panteist duyuş ve düşünüşlerle; bütün bunlarda büyük bir fikir adamına yakışır hür ve çok zekî anlayışlarla ve bunların hepsinde **samimî** olmanın hissîlikleri ve coşkunluklarıyle kaynaşmış durumdadır.

Fuzûlî'de **aşk,** aşk insanı olarak yaratılmış bir rûhun tabiî duygusudur. Dîvan şiirinde aşk, çok terennüm edilmiş bir mevzûdur. Fakat dîvan şâirlerinin hiçbiri İlâhî veyâ İlâhîleştirilmiş aşk duygusuna Fuzûlî ölçüsünde sâhip çıkamamıştır. Fuzûlî, aşka, insan içine sıcak ürperişler salan bir duygu olduğu için değil, yüksek ve muztarip rûhunun inandığı biricik îman ve devâ olduğu için sarılmıştır.

Aşkı, insanı ebedîliğe götüren tek yol bildiği için benimsemiş; kısaca, yaradılıştan bir aşk insanı olduğu için her şeyden üstün tutmuştur.

Şiirde kendisine biraz da hocalık ettiği söylenen **Habîbî**'nin;

Ben démez miydüm ki bir gün ağlayâsîdur gülen

mısraını, bir defâ da kendi dünyâ görüşü için tekrarlayarak: dünyâ nîmetlerinin fânîliğini; her türlü servet ve ihtişâmın insanı mes'ud edemediğini; kısa sevinçlerin birer hâtıra olup kaldığını ısrarla terennüm eden şâir için boşalan hayâtın karanlığını giderecek tek ışık ancak hakîkî bir aşkın duygularıdır.

Gerçi insan benliğindeki hiçliği gideren bu aşkın da büyük elemleri; dayanılmaz ıztırapları vardır. Bu aşk, duygusuz hayâtın sükûnunu, geniş kalbliliğin ve gam bilmezliğin huzûrunu tatmış olanlar için anlaşılmaz muammâdır. Fakat insan varlığının bütün mânâsı, aşk acılarının vereceği o buruk lezzettedir:

Fuzûlî aşk derdiyle hoştur. Bu derdi giderecek derman istemez. Şuna inanır ki kendisi için en büyük tehlike, onu aşk ıztırâbından uzaklaştırmak isteyen bu **öldürücü derman**'dır. Bunun en güzel misâli Ka'be'nin toprağına yüzünü gözünü süren Mecnûn'un dilinden söylediği:

Yârab belâ-yı aşk ile kıl âşnâ beni
Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ beni

duâsıdır.

Nitekim ilimden başka her türlü hayat, cemiyet ve mârifet mevzûlarında büyük tevâzû gösteren şâir, yalnız aşk mevzûunda kendisini geçebilecek bir gönül görmeğe râzı değildir:

Mende Mecnun'dan fâzûn âşıklık istî'dâdı var
Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var

sözleri, Şark'ın kara sevdâ sembolü olan Mecnûn'a karşı, Fuzûlî'nin yanık bağrından yükselen haklı ve hakîkî bir tefâhür'dür.



Aşk imiş her ne vâr âlemde — İlm bir kıyl u kaal imiş ancak

— Fuzûlî —

(İslâmî Türk yazısının son üstadlarından Kâmil Akdik'in bir sülüs yazısı)

Şâirin, büyük bir ilimden ve nice tecrübelerden sonra vardığı anlaşılan şu netîce ise onun **aşk** anlayışının âbide beyitlerindendir:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kāl imiş ancak

★

Fuzûlî'de **ıztırap**, vefâlı duygularla beslenmesi gereken rûhun lezzetli gıdâsıdır: O servi boylu güzelin bakışları, şâirin bağrına saplanmış oklar gibidir. Fakat o, göğsünden bu okların çıkarılmasını istemez. Hâttâ yaralanmış gönlünü söküp atmağa râzı olur da onun, vücûdunu parçalayan bakışlarını vermez. Iztırabla o kadar kaynaşmıştır ki:

Cefā vü cevr ile mu'tādem anlarsız n'olur hālim
Cefāsına had ü cevrine pāyān olmasun Yārab

Mısrâlarının en samîmî sözleri "Onlarsız n'olur hâlim?„ cümlesindedir.

Fuzûlî'de ıztırap temi, ıztırap sevgisi denilebilecek bir duygu ölçüsündedir. Bu duygu, Bağdad çevresinin, evvelce îzâh ettiğimiz târîhî ve içtimâî romantizmi ile yakından alâkalıdır. Aynı duygu: "O'ndan ayrı bulundukça duyulan her hicran, katlanılan her ıztırap, yeniden O'na kavuşma yolunda bir tecrübe ve muvaffakiyetle verilmesi zarûrî bir imtihan'dır.„ düşüncesindeki Şark mistik terbiyesi'nin de unsurlarıyle yüklüdür.

Bu bakımdan Almanya'da büyük bir romantizm içinde, plâtonik bir aşkın ıztırâbına dayanamıyarak böyle bir azâba katlanmaktansa ölümü daha güzel bulan **Werther**'in ıztırâbiyle Fuzûlî arasında bir yakınlık düşünmek mümkündür. (27). Şu şartla ki **Werther,** bu ıztırâba daha ziyâde katlanmamak için ölmeyi tercîh etmiştir. **Fuzûlî** ise aynı aşkın ıztırâbını her gün biraz daha tadabilmek için yaşamak ister. Büyük şâirin:

Giriftār-ı gam-ı aşk olalı āvāre-i dehrem
Gam-ı aşka beni bundan beter Yārab giriftār ét

gibi duâları ve:

Koyma nākıs ehl-i derd içre Fuzūlī'ni tabīb
Eyle bir derman ki derdin ide gün günden ziyād

gibi ricâları, onun, marazî değil, samîmî duygularıdır.

★

Fuzûlî'nin **rindliği**, âlimliği ve âşıklığı gibi şâirine gurur veren, özge bir irfan hâlidir. Şiirlerine bakarsanız, bir türlü usanmadığı sevdâ yolundaki ısrârı bir rüsvâlık derecesi almış görünür. Hayâtında dost pervâsız, felek merhametsiz, devran fitne içindedir; derd çok, derd ortağı yok, düşman kuvvetli ve tâlih zebundur. Şâir öyle sonsuz bir yalnız'dır ki kalabalıklar içinde bile yalnız kalan rûhunun bu muhteşem kimsesizliğini:

Ne yanar kimse bana āteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bād-ı sabā'dan gayrı

mısrâlarının ebedîliğine bırakmaktan çekinmez. Diğer taraftan kendisini yine muhteşem bir gam kaafilesinin başında görür:

Menem ki kāfile-sālār-ı kârbān-ı gamem
Misāfir-i reh-i sahrā-yı mihnet ü elemem
Hakîr bakma bana kimseden sağınma kemem
Fakîr-i pādişeh-āsā gedā-yı muhteşemem

der; bu mihnet ve elem dünyâsında ancak bir misâfir olduğunu idrâk etmenin verdiği, haklı gurur içinde, fakîr ve gedâ oluşun ihtişâmını söyler.

Fuzûlî'nin husûsîyeti olan rindliğini, gerçek ârifliğini, dünyâ varlıkları karşısındaki iç ve dış davranışlarını en iyi ifâde eden "bütün„ bir söyleyişi de onun Leylâ vü Mecnûn'undaki **nedir** redifli gazelidir:

Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyā nedür
Men kimem sākī olan kimdür mey ü sahbā nedür
Gerçi cānandan dil-i şeydā içün kâm isterem
Sorsa cānān bilmezem kâm-ı dil-i şeydā nedür
Hikmet-i dünyā vü māfihā bilen ārif değil
Ārif oldur bilmeye dünyā vü māfihā nedür
Āh ü feryādun Fuzūlî incidübdür âlemi
Ger belâ-yı aşk ile hoşnūd isen gavgā nedür

★

Fuzûlî'de **vefâ**, büyük rûhlu insan olmanın mânâsını bütünleyen, ulvî ve asîl bir duygudur. Şâir, mukaabilinde cefâ da görse kendi vefâsı ile mağrur ve müftahirdir. İnsanlarda çok aradığı fazîletlerden biri ve belki birincisi de vefâ'dır. Ancak bunu bulamamaktan şiddetle müteessirdir. Bununla berâber insan vefâsızlığının, içinde yaşanılan dünyânın vefâsızlığına uygun bir tabîat olduğunu bilir. Bu düşüncesini:

Vefā her kimseden kim istedüm andan cefā gördüm
Kimi kim bi-vefā dünyāda gördüm bi-vefā gördüm

mısrâlarıyle söyler. Bu arada sevgilisine vefâsız demeğe dili varmaz. Sevgilinin vefâsızlıktan daha ileri zulümleri oluşunu belirterek ona vefâsız deyişin hatâsını tâmîre kalkan nükteler söyler:

Ey bi-vefā ki ādet olupdur cefā sana
Billâh cefādur olma démek bi-vefā sana

Ama bu hüküm, kendi aşkı, kendi vefâsı ve kendi fedâkârlığı mevzûunda değişir. Nitekim aynı gazel içinde şâir, sevgilisi için bir can değil, bin can fedâ etmeğe hevesli oluşunu şöyle mısrâlarla şiirleştirir:

Min cān olaydı kâş men-i dil-şikestede
Tā her biriyle bir kez olaydum fedā sana

O kadar ki şâirin aşk vâdîsinde en büyük endîşesi vefâsız sanılmaktır. Yine Leylâ vü Mecnûn'unda yüzünü Kâ'be'ye sürerek duâ eden Mecnûn'un dilinden söylediği:

---

[27] Werther, XVIII. asır Alman şâiri Goethe'nin tanınmış roman kahramanı.

Temkînimi belâ-yı mahabbetde kılma süst
Tā dōst ta'n édüb démeye bī-vefā beni

mısrâlarının mânâsı budur.

★

Düşünüş Sistemi Fuzûlî'nin felsefî düşünceleri, umûmiyetle düşünüş sistemi, kelâm ilmi üzerinde zihin yormuş, eser vermiş bir ilim adamının fikrî terbiyesine uygun olgunluktadır.

Şâir, düşünüşte mantık metotlarına uygun, etraflı bir görüş ve isbât edici bir anlayış içindedir.

Onun hemen bütün fikrî şiirlerinde, ileri sürülen bir düşünceyi, bir dünyâ ve âhiret görüşünü, aşk anlayışını, insan ve vicdan anlayışını hattâ herhangi metafizik bir müddeâyı isbatlamağa çalışan bir sistem görülür.

Şâir hemen hiç bir iddiâsını ulu orta söylemez; görünen, bilinen bâzı sağlam temellere dayamak ister. Hiç bir müddeâsını, çeşitli deliller getirerek isbât etmek anlayışından uzakta kalmaz.

Bütün bunları yine bir şiir havası içinde; şiir üslûbundan, şiir iklîminden uzaklaşmadan yapar. Böylelikle bize fikrî şiirin birinci sınıf örneklerini verir.

Onun birçok manzûmeleri arasında ışıldayan fikrî beyitlerinde ve daha başka eserlerinde de böyle sistemli bir tefekkür bulunmakla berâber, bilhassa Allah ve yaratılış hakkındaki görüş, duyuş ve düşünüşlerini dîvanının IV. münâcat şiiri olan **peydâ** redifli gazelinde âdetâ sâdeleştirerek hulâsa ettiği görülür. Buna göre Fuzûlî, Allah'a:

Zehî zâtun nihânî ol nihândan mâsivâ peydâ
Bihâr-ı sun'unuñ emvâc peydâ kâ'r nâ-peydâ
Bülend ü pest âlem şâhid-i feyz-i vücûdundur
Değül bî-hûde olmak yoğ iken arz u semâ peydâ
Kemâl-i hikmetün ızhâr-ı kudret kılmağa étmiş
Gubâr-ı tîreden âyîne-i gîtî-nümâ peydâ
Demâdem aks alur mir'ât-ı âlem kahr u lütfundan
Anun'çün geh kudûret zâhir eyler geh safâ peyda
Gehî toprağa eyler hikmetün bin mehlikâ pinhan
Gehî sun'un kılur toprağdan bin mehlikâ peydâ
Cihan ehline tâ esrâr-ı ilmün kalmaya mahfî
Kılubdur hikmetün küffâr içinde enbiyâ peydâ
Nişân-ı şefkatündür kim olur ızhâr-ı hamdin'çün
Fuzûlî tîre tab'ından kelâm-ı can-fezâ peydâ

diye, derin anlayışla seslenir.

İşte burada, büyük şâirin ilâhiyat bilgisi dile gelir. İzâhı sahîfeler sürecek bu şiirde Fuzûlî, pek tabiî olarak, ortak İslâm medeniyetinin terimlerini kullanır. **Allâhın en büyük hikmeti, görünmeyişidir,** diyen İslâm düşüncesinin bu hikmetni işler. Allâhın **Zât'ı** görünmez ama, yarattığı ve (O'ndan gayrı imiş gibi duran) sayasız **görünenler,** O'nun varlığını isbatlar. Bu, denizlerde dalgaların görünmesine mukaabil, deniz dibinin, denizdeki **derinliğin** görünmeyişi gibidir.

Gökler ve yerler O'nun varlığının şâhididir. Daha hiçbir şey yokken, onların yaratılması sebepsiz değildir. İlâhî **hikmet'in,** kendi kudretini göstermek için, kara topraktan, dünyâyı gösteren ayna (demek olan **insan'ı**) yaratması da bundandır. Âlem aynasında bâzan keder, bâzan safâ görünmesi bile, bu aynanın, O'nun ya kahrından veyâ lûtfundan akisler almasındandır.

Binlerce ay yüzlü güzelin toprağa gömülüşüne mukaabil, aynı topraktan, binlerce ay yüzlü güzel yaratılması da ilâhî **hikmet'in** bir başka tecellisidir. O Allah ki kendi ilminin sırları, cihan halkına büsbütün gizli kalmasın diye, kâfirler içinde **peygamberler** yetiştirmiştir.

Şâir, Allâha hamederken, cana can katacak güzellikte şiirler söyleyişinin bile, Allâhın şefkati eseri olduğuna inanır.

★

Fuzûlî'nin birçok şiirlerinde, bu şiirin rûhuna işlemiş bir tasavvuf duygusu vardır. Ancak onun şiirlerinde tasavvuf, herhangi bir propaganda mevzûu hattâ didaktik bir mevzû değil, İlâhî duygularını besleyip bu duyguları bütünleyen bir düşünce sistemi ve bir inanıştır. (28)

Fuzûlî'nin yüksek bir tasavvuf felsefesini böylesine duyulur, düşünülür ve yaşanır bir aşk ve bir inanış hâline getirmesi üzerinde evvelce de belirttiğimiz gibi, yetistiği ve yaşadığı çevrelerdeki rûhî, içtimâî sarsıntıların derin tesîri vardır. Fakat onu bütün beşerî zaaflardan ve ihtiraslardan kurtaran bir îmanla saran bu tasavvuf, aynı zamanda şâirin, geniş bilgisi ve derin tefekkürüyle kaynaşmış bir fikrî üstünlük taşır. Fuzûlî, felsefe, kelâm, bütün din ilimleri gibi mânevî ilimler yanında meselâ tıb bilgisinde de devrinin üstadları arasındaydı.

Bu sebeple onun tasavvufu, bu bilgilerle zengin bir rûhun tefekkürüdür. Aynı tefekkür, yine bu sebeplerle birtakım hür duyuş, hür düşünüş ve hür bir söyleyişle ifâdelenir.

Allâh'a ve meşhur Su Kasîdesi'nde görüldüğü gibi, Hz. Muhammed'e karşı bağlılığı her duygunun üstünde derin ve lâhûtî bir aşk derecesine yükselmiş olan Fuzûlî'nin insan güzelliği karşısındaki estetik duygularında yine tasavvufla kaynaşmış bir özge put sevgisi, âdetâ putperest bir ifâde vardır.

Su Kasîdesi'nde Hazret-i Muhammed'i islâm an'anesine uyarak **gül çiçeği** ile sembolize eden ve:

Yâ Habîb-allâh yâ Hayrel-beşer müştâkınem
Eyle kim leb-teşneler yanub diler hemvâre su

diyecek kadar, ona karşı duyduğu susuzluğa benzer hasreti dile getiren şâir, mühim bir kısım şiirlerinde de insanda tecellî eden ilâhî güzelliği **sanem, put** gibi mefhumlarla ifâde etmiş ve bu noktada dar ve

---

[28] Fuzûlî'nin Eserleri bölümünde **Leylî vü Mecnun maddesine** bakınız.



Fuzûlî'nin bir başka heykeli. (Bakû)

mütaassıp düşünen ham sofuların müslümanlığından çok ayrı bir duyuş, düşünüş ve anlatış seviyesi göstermiştir.

Onun, insanda tecellî ettiğine inandığı bu ilâhi güzellik karşısında:

Secdedür her kande bir büt görsem âyînim benim
Hâh kâfir hâh mü'min dut bunlar dînim benim

"Her nerede bir büt (gibi güzel) görsem, benim ibâdetim ona secde etmektir. Sen, ister kâfir, ister müslüman say, benim dînim budur.„ diyecek kadar hür söyleyişi bir cesâret derecesine yükseltmesi de aynı fikrî terbiyenin açık bir tezâhürüdür. Şâirin, genç ve güzel bir insanın namaz kılışı karşısında duyup, düşünüp söylediği:

Büt-i nev-resîm nemâzı şeb ü rûz râgıb olmuş
Bu ne dindür Allah Allah büte secde vâcib olmuş

mısrâları ise aynı hür düşüncenin, Fuzûlî'nin zekâsı ile birleşmiş zarîf nüktelerindendir. Yâhut:

Ol büt ebrûsın koyub mihrâba döndürmem yüzüm
Koy beni zâhid bana çok vérme Tanrıyçün azâb

"O büt gibi güzelin kaşlarını bırakıp (namaz kılmak için) yüzümü mihrâba çeviremem. **Ey zâhid! Benim yakamı bırak! Allah aşkına olsun bana çok azap verme!„** gibi sözlerle devrinin taassup erbâbına sitemleri de aynı hür ve zekî hamlelerle birleşmiş târizlerindendir.

★

Türkçesi ve Türkçeciliği

Fuzûlî, Dîvan şâirleri içinde Türkçe'yi, bu arada **halk Türkçesi**'ni çok iyi bilen ve dil sevgisini şuurlu bir **Türkçecilik** derecesine ulaştıran şâirdir.

Onun ortak İslâm dillerinden alınmış kelimelerle zengin dîvan dili yanında en sâf ve samîmî halk kelime ve tâbirleriyle şiirler söylemesi, başlı başına mühim bir hâdisedir. Fuzûlî'nin **hâlis Türkçe** kelimeleri çok sayıda ve çok çeşitli mânâları, mecazlarıyle kullanması, şunun için mühimdir ki bunlar, büyük şâirin yetiştiği ev, âile muhîtinde hattâ daha büyük bir çevrede **Türkçe'nin en hâlisinin konuşulduğunu** ve Fuzûlî'nin bu konuşulan dilin zevkini tada tada yetiştiğini gösterir.

Bağdad ve çevresi gibi, ilmin Arap diliyle, şiirin Fârisî ile konuştuğu; sokaklarında böyle diller yaşayan bir ülkede bu derece Türkçe bilmek ve Türkçe'yi sevmek için Fuzûlî'nin ancak âile ve kabîle çevresinin millî dili bütün incelikleri ve bütün güzellikleriyle yaşatması gerekir.

Şâirin birçok şiirlerinde, Leylâ ve Mecnûn gibi bir şaheserinde kullandığı kelimelerin çoğu sayı bakımından **hâlis Türkçe**'dir. Bu şiirlerin büyük bir ekseriyetle redîfleri, bâzan kafiyeleri yine hâlis Türkçe fiillerdir.

Bu Türkçe kelime ve fiillerin Dîvan Türkçesi'ne âit diğer kelime ve mazmunlarla birleşerek meydana getirdikleri mısrâ ve beyitlerin de çoğu yine sâde Türkçe denebilecek, millî bir söyleyiş gösterir. Şâir, ancak derin fikrî, felsefî, ilmî söyleyişlerindedir ki, ister istemez, ortak dîvan lisânının diğer kelime ve terimlerini kullanmıştır.

Fuzûlî, Türkçe kelime ve fiilleri çok defâ birden ziyâde mânâda kullanmak sûretiyle, yine bir dil inceliği gösterir. Bir misâl olarak onun gazellerinde, Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde meselâ **düşmek** kelimesinin ya tek başına yâhut mürekkep fiil hâlinde 50'ye yakın mânâda kullanıldığı görülür. Düşmek Leylâ vü Mecnûn'un beyitlerinde:

a) Yola koyulmak'tır:

Sahrâya düşüb güneş misâli
Tenhâ yürür oldı lâübâlî
Düşdü yola oldı Zeyd'e hemrâh
Bir hâl ile kim ne'üzübillâh

b) Önden gitmek, yol göstermek'tir:

Tevfîk murâda oldı hoş-dil
Düşdü öne kıldı azm-i menzil

c) Bir şeye dolaşmak, onun içinde kalmaktır:

Zülfü gibi piç ü tâbe düşdü
Hayran kalub ıztırâba düşdü

ç) Uğramak'tır:

Bir menzile düşdü reh-güzârı
Kim séyr éderdi anda yârı

d) Yıkılmak, devrilmek'tir:

Düş ey Elif istikāmetinden
Şerm-eyle bu kadd ü kāmetinden

e) Pespâyeleşmek, dökülmek'tir:

Mey gerçi safā vérür dımāğa
Akduğı içün düşer ayağa

f) Dile düşmek, yayılmak'tır:

Dilden dile düşdü bu fesāne
Fāş oldı bu mācerā cihāne

g) Ayrılmak, uzaklaşmak'tır:

Oldukça elinde oldı handan
Düşdükçe elinden oldı giryan

h) Toz düşmek, şevkini, parlaklığını kaybetmek'-tir; düşmek, gerekmek'tir:

Gerd āyine-i neşāta düşdü
Min ba'd iş ihtiyāta düşdü

i) Kapanmak'tır:

Düş ayağına rızāsın iste
Men mücrim içün du'āsın iste

Hâlis Türkçe bir kelimeye böylesine tasarruf ve onu bu kadar zevkle, bu kadar incelikle ve ısrarla kullanış, şâirin gazellerinde de devâm eder. Burada düşmek:

ı) Girmek, kapışmak, rastlamak'tır:

Düşmezem gönlüne zirā olubam öyle za'īf
Derd-i aşkunla ki gözgüde görünmez eserim
Nice bin āşıka ancak bir ok atdun démedün
Ki düşer birbirine bir nice üftādelerim
Ey Fuzūlī dura benden ala tālim-i vefā
Nāgehan merkad-i Mecnūn'a düşerse güzerim

j) Gölge düşmek, serilmek'tir:

Mezarum üzre koyman mil eğer kûyında can vérsem
Koyun bir sāye düşsün kabrime el serv-kāmetden

k) Nutuktan düşmek, dili tutulmak, konuşamaz olmak, lâl ve ebkem kalmak'tır:

Pay-bend oldum ser-i zülf i perīşānına görüb
Nütkdan düşdüm leb-i lâ'l-i dür-efşānın görüb

l) Şebnem düşmek, çiğ yağmak, nazar düşmek, bakmak'tır:

Gül-i ter üzre düşen şebneme düşdü nazarım
Gözümi şem'-i cemālüne dür-efşān étdüm

Bunlar, böylece, şairin daha birçok beyitlerinde küçük, büyük mânâ ve nüans farklarıyle devâm eder. Onun dilinde, aynı kelimenin, (daha başka Türkçe kelime ve fiillerin) daha başka mânâlar ve mecazlarla ve derin bir bilgiyle, zevkle kullanıldığı görülür.

★

Yine bunlar kadar mühim olarak, Fuzûlî'nin bilhassa **Leylâ vü Mecnûn**'unda ve Türkçe **Divân'**ında çok sayıda sâde Türkçe mısrâlar, beyitler ve bu arada yine çok sayıda **öz Türkçe** söyleyişler vardır. Leylâ vü Mecnûn gibi Türk Dîvan Edebiyâtı'nın şâheser bir mesnevîsinin yüzlerce mısraını öztürkçe kelimelerle söylemiş olmak başlı başına bir **dil ve edebiyat hâdisesi**'dir.

Bu hâdise her türlü gösteriş endîşesinden uzak; söyleyecek sözü olan ve bunun için de kültürüne ve sanatına güvenen bir büyük şâirin eserler hattâ şâheserler verirken; İslâm milletleri arasındaki ortak medeniyet, dil ve edebiyat değerlerine rağmen, kendi anadiline ne kadar kuvvetle bağlı kalabileceğini gösterir. Bu bakımdan büyük mânâ ve ehemmiyet taşır. Dil mîmârîsi, mecazları, kafiyeleri ve kelimeleri millî olan bir şâirin eserinin de hattâ mevzû iştirâkine rağmen tamâmıyle orijinal ve millî olabilmesi esâsen böyle değerlerle mümkün ve tabiîdir.

Fuzûlî'nin **Leylâ vü Mecnûn**'undaki **öztürkçe** mısrâ ve beyitlerin bâzıları şunlardır:

533 — **Süt içse sanurdı kim içer kan**
625 — **Men bilmedüğüm mana okut-gıl**
Dersüm **okuyam kulağ tut-gıl**
635 — **Leylī yolunı dutub durardı**
Sen gördün ola déyüb sorardı
648 — **Niyçün özüne** ziyān **edersen**
Yahşı adunı yaman edersen
653 — **Her gördüğüne su gibi akma**
655 — **Gözgü gibi katı yüzlü olma**
659 — Hiç **kimseyle oturma durma**
684 — **Sözler dersen ki bilmezem ben**
768 — **Gönlüm odı çıkdı yane yane**
Āheng-i şafak **tek** āsmāne
769 — **Yaşum suyı oldı vare vare**
Bir bahr **ki yok ana** kenāre
870 — **Siz dahı menüm odıma yanman**
874 — **Dahı menüm anda varmağum yoh**
987 — **Mende dahı niçe benlik olsun**
Menden beni isteyen ne bulsun
995 — **Od yandura bilmeye bilür mi**
1162 — **Kan yaşı kara gözine dolmış**
1163 — **Boynu burulu ayağı bağlu**
1170 — **Açman ayağın giderse başum**
1576 — **Leylī'nün atası açdı başın**
Doldurdı gözine kanlu yaşın

Leylâ vü Mecnûn, daha böyle yüzlerce **öztürkçe** veyâ **sâde Türkçe** mısrâlarla söylenmiş bir eserdir. Aynı sâde Türkçe hattâ öztürkçe mısrâlara şâirin Dîvân'ında da yine sık sık rastlanır. Bir misâl olarak şâirin **var imiş** redifli gazelindeki:

Ağzını dérlerdi yoh didüklerince var imiş

mısrâı böyledir.

Bunlardan başka Fuzûlî'nin şiirlerinde halk dilinde bir zevk hâline gelmiş tâbirler ve halk söyleyişleri dikkati çeker. Meselâ yelmek ve yüğürmek kelimelerini yan yana kullanarak ifâde ettikleri koşmak mânâsını kuvvetlendiren ve böyle müterâdif kelimeleri ısrarlı bir zevk hâlinde yan yana kullanan Türk halk söyleyişi'nin bu gibi tasarrufları, Fuzûlî'de sıkca rastlanan dil husûsiyetlerindendir:

İstedüm bir çāre çok yeldüm yüğürdüm **her yana**
Rahm édüb bir kimse imdād étmedi mutlak bana

gibi, yâhut:

Aşk etvārın müsellem eyledi gerdun bana
Bunca kim yeldi yüğürdü **yétmedi Mecnun bana**



Bir Âzerî ressamına göre : Fuzûlî.

mısrâları da böyledir. Bu ve benzeri Türkçe halk deyimleri ise Fuzûlî'nin şiirlerinde, onun çok sâf bir Türk çevresinde yetiştiğini meydana koyacak ve hattâ bu çevrenin halk Türkçesi hakkında tedkikler yapmamızı mümkün kılacak kadar mühim bir yekûn tutar.

★

Türkçe Sevgisi

Fakat, Fuzûlî'nin Türk dili sâhasındaki asıl büyüklüğü ve hizmeti, Türkçe'yi âdetâ millî bir heyecanla, şuurla severek onu dîğer dillerden üstün görmek ve üstün hâle getirmek yolundaki çok kıymetli gayretidir.

Şurası muhakkaktır ki Fuzûlî, ana dilini şuurla ve heyecanla seviyordu. Arabî ve Fârisî gibi o asırların en üstün dilleri yanında henüz yeter derecede işlenmemiş olduğuna inandığı Türkçe'yi önce dikenli bir gül ağacına benzetiyor, sonra nasıl bu dikenli dallardan gül yaprağı bitiyorsa, dikenli güller gibi güçlükleri olan Türk dili ile de gül yaprağı gibi ince şiirler söylemek istiyordu (29):

Ol sebebden Fārisî lâfz ile çokdur nazm kim
Nazm-ı nazük Türk lâfzıyla iğen düşvār olur
Mende tevfîk olsa bu düşvārı āsān eylerem
Nev-bahār olgaç dikenden berk-i gül izhār olur

Bu kıt'ada söylediği gibi, bunun için, Allâh'ın yardımını bekliyor ve her halde bu ilâhî yardımı almış gibi üstün ve güzel bir Türkçe ile Türk edebiyâtına, târîhin en güzel şiirlerini kazandırıyordu.

Büyük şâirin, Türkçe'yi diğer dillerle karşılaştırmak ve onlar kadar üstün hattâ onlardan daha güzel hâle getirmek maksadındaki duygu ve düşünceleri bir defâ da onun **Hadîkatü's-Suadâ** mukaddimesinde ifâde edilmiştir:

Kerbelâ vak'ası ve Kerbelâ şehîdleri için Arabî'de, Fârisî'de çok ve çok güzel eserler yazıldığını söyleyen Fuzûlî, bu mukaddimede, Arap ve Acem büyüklerinin bunlardan faydalandığına dikkati çeker.

Dünyânın en büyük halk zümresini teşkîl ettiğini söylediği Türkler'in ve Türk büyüklerinin böyle bir eseri Türk dili ile okumaktan mahrûm oluşuna üzülür. **Hadîkatü's-Suadâ** adlı eserini bu yoksulluğu gidermek idealiyle yazar ve işte bu münâsebetle der ki:

Ey fēyz-resān-ı Arab u Türk ü Acem
Kıldun Arab'ı efsah-ı ehl-i ālem
İtdün fusahā-yı Acem'i Îsî-dem
Mem Türk-zebandan iltifāt eyleme kem

"Ey Arap Acem ve Türk milletlerine feyiz veren Tanrım! Sen Arap milletini dünyânın en fasîh konuşan milleti yaptın. Acem fasîhlerinin ise sözlerini Îsâ nefesi gibi cana can katan bir güzelliğe ulaştırdın.

Ben Türk'üm, Türk diliyle yazmak istiyorum. Benden iltifâtını esirgeme!„

Bu mısrâları okuyanlar, ilk anda, Fuzûlî'nin sâdece Türkçe yazmak istediğini, bunun için Allah'dan yardım ve teveccüh dilediğini düşünürler. Halbuki rübâînin bütün inceliği son mısraındaki **iltifat** kelimesindedir. Çünkü söz sanatında **iltifat,** sözü (gaaibden, hitâb edilene, ondan da söyleyene döndürerek) bir sıygadan bir başkasına, ondan da yine bir başkasına çevirip, söyleyişe bir söz ve hareket güzelliği vermek demektir. Kısaca **iltifat,** sözü en güzel ve sanatlı bir şekilde kullanmadır.

Böyle olunca, Fuzûlî'nin, Tanrısından, Türkçe'yi dîğer iki dil kadar, hattâ onlardan daha güzel kullanmak için yardım beklediği anlaşılır ki onun şiirleri,

---

29 Bu sözler, geçen asrın büyük Ortaasya şâiri Ali Şîr Nevâî'nin **Muhâkemetü'l-Lûgateyn'indeki bâzı sözleri de hatırlatır. Nevâî de Türk dilini güllere benzetmiş, onun çok yaman dikenleri olduğunu söylemiş fakat kendisinin, korkmadan ve yılmadan bu güçlükleri yendiğini ifâde etmişti. (Bkz.** Ali Şîr Nevâî **bölümü s. 425 - 427.)**

söz ve söyleyiş güzellikleri bakımından tedkîk edilirse Fuzûlî'nin bu emelinde muvaffak olduğu görülür.

Unutmamalıdır ki Fuzûlî'nin şiir söylediği yerin adı Arap İrâkı'dır. Burada Türk dili'yle yaygın bir edebiyat şöyle dursun, Türkçe'nin hattâ yaygın bir konuşma dili bile olmadığı muhakkaktır. Arapça'nın mukaddes tanındığı, Fârisî'nin tılsımlı bir edebiyat dili olarak bilindiği, kısaca, Türkler'in azınlıkta olduğu bir coğrafya üzerinde Türkçe'ye aşk derecesinde vurgun bir millî rûhla **Fuzûlî**, Dîvan edebiyâtımızın en üstün Türkçe şiirlerini işte bu muhitte ve böyle bir aşkla söylemiştir.

★

Söz Anlayışı

Esâsen Fuzûlî, fizik veyâ metafizik, türlü mevzûlar üzerinde düşündüğü kadar, söz ve söz sanatı üzerinde de düşünmüş hattâ güzel ve **bütün** bir gazelini söze dâir düşüncelerine ayırmıştır. Fuzûlî'nin o devirde mukaddes bir kelime olan **kelâm** yerine, Türkçe **söz** kelimesini tercîh ederek söylediği bu mühim gazel de şöyledir:

Halka ağzun sırrını her dem kılur ızhār söz
Bu ne sırdur kim olur her lâhza yokdan var söz
Artıran söz kadrini sıdk ile kadrin arturur
Kim ne mıkdār olsa ehlin eyler ol mıkdār söz
Vér söze ihyā ki dutdukça seni hāb-ı ecel
İde her sāat seni ol uyhudan bîdār söz
Bir nigâr ı anberin-hatdur gönüller almağa
Gösterür her dem nikāb-ı gāybden ruhsār söz
Hāzin-i gencîne-i esrārdur her dem çeker
Rişte-i ızhāra bin bin gevher-i esrār söz
Olmayan gavvās-ı bahr-ı mārifet ārif değül
Kim sadef terkîb-i tendür lü'lü'-i şehvār söz
Ger çoğ istersen Fuzūlî izzetün az ét sözi
Kim çoğ olmakdan kılubdur çok azîzi hār söz

Böylece Fuzûlî, Allâh'ın her şevi yokdan vâr etmesi gibi, insanın da sözü yoktan var eden bir yaratıcı olduğuna inanır; kıymetli sözün kıymetli kimseler tarafından söylenebileceğine ve insan kıymetinin söylediği sözle ölçüleceğine işâret koyar. Söze hayat vererek, ölümsüz sözler yaratanlardır ki bir gün ölüm uykusuna dalsalar bile yaşayan sözleri sâyesinde bu uykudan uyanırlar.

Söz bize gaaibden ve gayb âieminden türlü güzellikler gösterir. Söz bir sırlar hazînecisidir ki her an bu hazîneden meydana nice mücevherler çıkarır. Ancak sözü söylemek için ârif olmak ve mârifet denizinde bir sadef demek olan insan varlığından inci gibi sözler çıkarmak gerekir.

Bununla berâber insan izzetinin artmasını istiyorsa sözü az söylemelidir. Çünkü fazla söz, nice ul insanı hakîr duruma düşürür.

★

Bunun içindir ki Fuzûlî, sözü büyük şuurla mükemmel söylemenin yollarını aramış; sözü vecîz ve ilimle, tefekkürle kaynaşmış, kıymetli söz hâlinde söylemenin sırlarına ermiştir. Şâir, Türkçe şiirlerinde Türkçe'nin hemen bütün ses ve mânâ güzelliklerine ulaşmış, üstün bir üslûp göstermiştir.

Aruz veznini devrinin Türkçesi için tabiî bir vezin âhengiyle kullanmış bu arada arûzu kullanış bakımından klâsik terbiyeye ve dolayısiyle Fârisî edâya sâdık kalmıştır. Onun meselâ Su Kasîdesi'nde:

Saçma ey göz ēşkden gönlümdeki odlare su
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çāre su

•

İete peykânın gönül becrinde şevkım sākin ét
Susuzam bir kez bu sahrāda benimçün ıre su

•

Su yolın ol kûydan toprağ olub dutsam gerek
Çün rakîbimdür dahı ol kûye koymaz vare su

Beyitlerinde görüldüğü gibi Türkçe **odlara** kelimesini **odlâre**, **ara** kelimesini **âre** ve varmaktan **vara** kelimesini **vâre** sesleriyle kullanması tamâmıyle bu klâsik zevk îcâbıdır ve Fârisî'deki **hâre**, **âvâre**, **çâre** kelimeleriyle aynı âhenkte kullanılmıştır. Ancak böyle kullanışlardır ki Türkçe kelimelere zamanla uzun hece'nin hattâ ince, uzun hecelerin zevkini ve âhengini katmış ve halk diline varıncaya kadar, Türkçe'yi, bilhassa şehir Türkçelerini güzelleştirmiştir.

Fuzûlî, birçok mısrâlarında da Arabî ve Fârisî kelimelerin med'lerinden söze kuvvet ve güzellik vermekte faydalanmıştır. Yine Su Kasîdesi'ndeki:

Hāk-i pāyine yetem dér ömrlerdir muttasıl
Başını taşdan taşa urub gezer āvāre su

Beytinin **ömrlerdir** kelimesi işte bu anlayışla, asırlardan beri durmadan akan bir suyun bu akışındaki devamlılığı göstermek için **ömrlerdir** sesiyle söylenmiştir.

Fuzûlî, Dîvan şiirine Türk an'anesinin getirdiği **murabbâ** tarzını da yine millî zevke en uygun şekilde kullanmış ve murabbâlarının son mısrâlarını halk türkülerindeki gibi, **nakarât**'a elverişli bir âhenkle tekrarlamıştır. Onun:

Perîşan-hālın oldum sormadın hāl-i perîşanım
Gamından derde düşdüm kılmadın tedbîr-i dermānım
Ne dérsin rūzgârım böyle mi geçsün güzel hanım
Gözüm, cānım efendim, sevdiğim, devletlü sultānım

Değer her dem vefāsız çērh yayından bana bin ok
Kime şerh eyleyem kim mihnet ü endūh ü derdim çok
Sana kaldı mürüvvet senden özge hîç kimsem yok
Gözüm, cānım efendim, sevdiğim, devletlü sultānım

Katı gönlün neden bu zulm ile bîdāda rāgıbdır
Güzeller sen gibi olmaz cefā senden ne vācibdir
Senin tek nāzenîne nāzenîn işler münāsibdir
Gözüm, cānım efendim, sevdiğim, devletlü sultānım

Fuzulî şîve-i ihsanın ister bir gedāyındır
Dirildikçe seg-i kûyın ölende hāk-i payındır
Gerek öldür gerek ko hükm hükmün rē'y rāyındır
Gözüm, cānım efendim, sevdiğim, devletlü sultānım



Türk ressamı Münif Fehim'in fırçasıyle ;
F u z û l î

âhengine en yakın bir Âzerî Türkçesi'yle söylediği, tanınmış murabba'ı böyle şiirlerindendir. (*)

Bu murabba'da Osmanlı Türkçesi'ni andıran âhenkli bir söyleyiş yanında şâirin sâde Türkçe anlayışının hattâ Türkçe sevgisinin kuvvetli mısrâları seslenir. Tekrarlanan, dördüncü mısrâlarda ise halk türkülerinin nakarat zevki ve anne dilinden başlayarak saraylardaki teşrîfat lisânına kadar yükselen ve mîmârisinde aşk, âhenk ve samîmîlik bulunan üstün bir söyleyiş vardır.



Harflerin Şiiri Fuzûlî'nin şiir sanatında değer verdiği bir güzellik de harflerin estetiğidir. Bilindiği gibi, İslâmî Türk yazısı, (Kur'an onunla yazıldığı için) bilhassa müslüman Türkler tarafından mukaddes yazı inancıyle sevilmiş ve Türk yazı sanatkârları, asırlarca, bu yazıyı güzelleştirmek yolunda büyük gayret sarfederek millî bir **hatt sanatı** yaratmışlardır. Hattatlar bu yazı ile türlü sanat tabloları vücûda getirirlerken, şâirler de aynı yazının şekillerini, aynı harf ve yazı sevgisi ile ve birtakım söz sanatları hâlinde şiire işlemişlerdir. Bu işleyişte bâzan hurûfî inanışlarının ifâdesi bulunmakla berâber, böyle şiirler, daha çok, harflerin şekillerinden, çizgilerinden alınan ilhamlarla söylenmiştir. (*) Aşağıdaki beyitlerde türlü şekil ve mânâ sanatlarıyle belirtilen **Nun, Dal** ve **Elif** harfleriyle işlenmiş mısrâlar, harflerle ayrı bir estetik yaratan Fuzûlî'nin bu çeşit şiirlerindendir:

Nihâl-i servdür kaddün başın Nûn **ol nihâl üzre**
Misâl-i nokta-i Nun **hâlün ol müşgin hilâl üzre**
Nam étdi kâmetüm ger terk-i ser kıldumsa mâzûrem
Ne özrüm var eğer dérlerse olmaz Nokta Dâl **üzre**
Fuzûlî'nün tarîk-i nazma tab'ın müstakîm étmiş
Hayâl-i kâmetün kim bir Elif'**dür** **itidâl üzre**



Üstadları Her büyük sanatta olduğu gibi, Fuzûlî'nin sanatında da eski İran ve Türk klâsiklerinin, Türk asıllı, büyük İran şâirlerinin yetiştirici tesîri olmuştur. Fuzûlî, klâsik İran şâirleri içinde **Molla Câmî**'yi, **Hâfız**'ı ve büyük mesnevî yazarları içinde de **Nizâmî**'yi, **Hâtifî**'yi beğenmiş ve onların izlerinde yürümüştür. Ancak Fuzûlî'de İran edebiyâtı tesîri bir taklid mâhiyeti almamış ve büyük şâir, İran klâsik edebiyâtını çok iyi anlamaktan ileri gelen bir sanat görüşüyle kendi şiir ve mesnevîlerini kendi sanat ve üslûp orijinalliği içinde kendi dehâsiyle söylemeğe muvaffak olmuştur.

Şâirimizin, **Ahmedî, Şeyhî, Necâtî** gibi bâzı Anadolu şâirlerini de takdîr ettiği bilinmekle berâber, onun tesîrinde kaldığı Türk şâirleri daha çok, kendinden önceki büyük Âzerî şâiri **Habîbî** ile geçen asrın diğer büyük şâiri **Ali Şîr Nevâî** ve biraz da **Lütfî**'dir.

Fuzûlî, kuvvetli bir ihtimâle göre, Osmanlı Türkçesi şâiri Necâtî'nin:

Déme kim yârda yok cevr ü cefâdan gayrı
Ne dilersen bulunur mihr ü vefâdan gayrı
Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölücek
Bir avuç yaprağ atar bâd-ı sabâ'dan gayrı

beyitleriyle başlayan gazeline yine **gayrı** redifli iki nazîre söylemiş ve bu nazîresiyle, bir şiir, ilk söylenişinden daha güzel ve daha mükemmel olarak nasıl söylenir? Şeklindeki klâsik nazîre edebiyâtının parlak bir örneğini vermiştir:

Hâsılım yoh ser-i kûyunda belâdan gayrı
Garazım yoh reh-i aşkında fenâdan gayrı
Ney-i bezm-i gamem ey mâh ne bulsan yele vér
Od'a yanmış kuru cismimde hevâdan gayrı
Perde çek çehreme hicran günü ey kanlı sirişk
Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı
Yetdi bîkesliğim ol gâyete kim çevremde
Kimse yoh çizgine girdâb-ı belâdan gayrı
Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâ'dan gayrı
Bozma ey mövc gözüm yaşı habâbın ki bu seyl
Komadı hîç imâret bu binâdan gayrı
Bezm-i aşk içre Fuzûlî nice âh eylemeyem
Ne temettu' bulunur bende sadâdan gayrı (30)

Bu gazelin beytü'l-gazel'i olan beşinci beyti ise hem muhteşem bir yalnızlığın şiiri olarak hem de söylenişindeki sâde ve tabiî güzellik bakımından **Türkçe'nin zaferleri** arasındadır.

Fuzûlî, Habîbî'nin, içinde:

Men démezmiydüm ki bir gün ağlayasıdur gülen

mısraı da bulunan gazelini tahmîs etmiş, XV. asrın Ortaasya şâiri Lütfî'nin:

Ey ezelden tâ ebed gönlüm giriftârım senün
Çâre kıl kim boldı cânum ser ü efgânım senün

matla'lı gazelini de tahmîse değer güzellikte bulmuş ve daha başka şâirlere de nazîreler söylemiştir. Fakat onun üzerinde kuvvetli tesir bırakan Ortaasya

* **Not:** Bu kitaba alınan birçok örneklerde olduğu gibi, **Fuzûlî**'nin şiirlerinde de (mümkün olduğu kadar) kendi asrının ve kendi lehçesinin husûsiyetleri belirtilmiştir. Buna mukaabil, aynı şiirlerin bâzı kelime ve kafiyeleriyle, bir kısım şiirlerin tamâmında **Türkiye Türkçesi**'nin âhengi ve imlâsı vardır. Bunun sebebi, böyle şiirlerin, yurdumuzda bu seslerle yayılmış ve sevilmiş olmaları dolayısıyle, herhangi bir y a d ı r g a n m a y a vesile olmamaktır.

(*) Bkz. **İslâmî Türk Yazısında** Harflerin Şiiri, s. 143.

30 Bu mısrâdaki bende kelimesinin yerine neyde kelimesi konulmuş nüshalar; 3. mısradaki ey mâh yerine ey âh deyişler ve daha başka nüsha farkları için Bkz. Fuzûlî Divanı, İş Bankası neşri, Ank. 1958.

şâiri, XV. asırda kendi sâhasındaki şiirin şâhikasına varmış olan **Ali Şîr Nevâî**'dir. Fuzûlî'nin birçok mısrâlarında Nevâî'yi okumuş ve sevmiş bir şâirin rûh hâlini hissettirecek söyleyişler görülür.

Bu arada:

Vāy yüz min vāy kim dildārdan ayrılmışam
Fitne-çeşm ü sāhir-i hunhārdan ayrılmışam
Bülbül-i şūride-em gülzārdan ayrılmışam
Kimse bilmez kim ne nisbet yārdan ayrılmışam
Bir kadi şimşād ü gül-ruhsārdan ayrılmışam

diye, Âzerî Türkçesi'nin bütün ses ve söyleyiş husûsiyetleriyle söylemeğe başladığı bir muhammes'ini:

Dōstlar men nāle vü feryād kılsam ayb imes
Çerh-i bed-mihrün elinden dād kılsam ayb imes
Gam diyārın dil ara ābād kılsam ayb imes
Bu binā birlen cihanda ad kılsam ayb imes
Bir kadi şimşād ü gül-ruhsārdan ayrılmışam

gibi kıt'alarıyle de Nevâî Türkçesi'nin husûsiyetleri içinde söylemiştir. Bu kıt'ada değil mânâsına kullanılan **imes** sözü, daha çok, Ortaasya Türkçesi'nde görülür bir tasarruftur.

★

Asrının yalnız büyük bir şâiri değil, aynı zamanda kuvvetli bir nesir sanatkârı olan Fuzûlî'nin mensur eserlerinde görülen nesir dili, bâzan çok düzgün, sâde, âdetâ konuşulan dil tabîîliğindedir. Daha çok, görgü, bilgi, ve zekâ unsurlarıyle dikkati çeken bu nesirlerde, zaman zaman, nesir sanatının da yücelerine varıldığı ve onun böyle yazılarının çok zevkli bir ifâde içinde yürütüldüğü görülür. Aynı nesirde, zaman zaman, tıpkı bâzı manzûmelerinde olduğu gibi, göze çarpar bir tasannu' vardır. Şâirin böyle nesirleri, süslü, secî'li ve ancak dîvan edebiyâtı mütehassıslarınca anlaşılabilir bir külfetlilik içindedir. (31)

★

ESERLERİ

Türkçe, Arapça ve Farsça gibi, zamânının üç büyük dilini bütün incelikleriyle bilen Fuzûlî, bu üç lisânın her biriyle ilmî, edebî; manzum ve mensur, kıymetli eserler vermiştir.

Devrinin bütün ilimlerine vâkıf olmayı sanatının birinci şartı sayan şâirin hemen her eseri, onun gerçekten geniş ve esaslı bir kültüre sâhip olduğunu gösterir.

Bugün Fuzûlî'ye âit olduğu bilinen ilim, fikir ve sanat eserleri, şunlardır:

1 - **Türkçe Dîvanı:** Fuzûlî'nin şiir sanatında vâsıl olduğu üstün seviyeyi en iyi belirten eserlerinden biri, onun Türkçe Dîvânı'dır. Bu dîvandaki söyleyiş kudreti, aynı zamanda büyük şâirin çağdaş Dîvan şiir lisânı yanında çok iyi bildiği **halk Türkçesi**'ne de vukuf derecesini gösterir.

Dîvân'ın başında, yer yer, Türkçe, Arapça, Farsça beyitlerle ve diğer küçük manzûmelerle süslenmiş ve bütünlenmiş mensur bir **mukaddime** vardır. Devrin sanatlı nesri ile yazılan bu mukaddime, şâirin şiir hakkındaki görüş, düşünüş ve hâtıralarını ihtivâ etmesi bakımından büyük kıymet taşımaktadır.

Mukaddime'den sonra Dîvan'da âlimâne bir bahar tasvîri'yle başlayan bir **Tevhîd Kasîdesi** vardır. Sanat kıymeti çok yüksek olan bu kasîde'de şâir, bahârı tasvîr ederken tabîatin âhenk ve ulviyetini göstermekte, bu arada kendi geniş bilgisini ortaya koymaktadır. Kasîde'nin Tevhîd bölümünde ise Allâh'ın kudret ve azameti, zengin bir bilgi, bir fikir, bir îman ve şiir kompozisyonu hâlinde terennüm edilmiştir.

Bu kasîde'yi naat'ler ve diğer kasîdeler tâkip etmektedir. Fuzûlî'nin naatleri içinde en güzeli ve en tanınmışı **Su Kasîdesi** adıyle meşhur, büyük ve ulvî şiiridir. Bu kasîde de, İslâm'ın ve bu arada Fuzûlî'nin **gül** kelimesiyle sembolize ettiği **Hz. Muhammed**'e karşı çok derin bir sevgi, bir bağlılık ve özleyişin mûsıkîsi duyulur. Dîvan şiiri'nin bütün dil ve sanat incelikleriyle yazılmış olmasına rağmen, bu samîmî kasîde'nin Türkçe kelimeleri ve Türkçe söyleyişleri Türkçeleşmiş kelime ve terkiplerinden fazladır. Hemen XVI. asır Anadolu şâirlerinden **Hayâlî** ile **Yahyâ Bey**'in kuvvetli nazîrelerle cevap verdikleri bu kasîde, asırlarca, Türk şiirinin âbidelerinden biri olarak yaşamıştır.

Şâirin diğer kasîdeleri 12 **İmâm'ın medhi** hakkında, **Kanûnî Sultan Süleyman** medhinde, Bağdad Vâlîsi **Ayas Paşa** için ve devrinin daha başka mühim şahsiyetleri için söylenmiştir.

Kânûnî'nin Bağdad'a girişi ve Bağdad'ın Osmanlı ülkesine ilhâkı dolayısıyle **Bağdad Vasfında** ve **Sultan Süleyman Medhinde** söylediği kasîde'nin gerek târih gerek edebiyat bakımından büyük değeri vardır. O kadar ki **Bağdad Kasîdesi**, Şark'ın bu kültür ve medeniyet merkezinin Sultan Süleyman'a sunulmuş bir **mânevî tapusu** değerindedir.

Fuzûlî bu kasîdesini Türk dili'yle söylemiş, fakat kasîde'nin beyitleri arasına biri Arapça, diğeri Fârisî olmak üzere aynı vezin ve kafiye ile söylenmiş iki ayrı dilde bölümler de ilâve etmiştir. Bağdad'ı, ısrarla bir **evliyâ burcu** diye vasıflandıran şâir, bu şehirde çok zulüm yapılmış, çok zâlim görülmüş olduğunu îmâdan sonra zulmün de zâlimin de bütün ceberûtlarına rağmen, gelip geçici olduklarını söylemeğe lüzum görmüştür:

Bu mücerrebdür ki bulmaz zülm bunda imtidād
Bu mukarrerdür ki zālim bunda olmaz pāydār

Demiştir. Yine Bağdad için:

Bunda olmuş münteşir feyz-i İmām-ı Āzam'ın
Bunda bulmuş behre-i ilm-i şerīat iştihār
Bundadır Mārūf'a ser-menzil Cüneyd'e cilvegâh
Bundadır Behlûl'e zencīr-i cünun Mansūr'a dār

. . . .

Sahn-ı sahrāsında bin Leylî vü Mecnun cilveger
Kûhsārı üzre bin Ferhād ü Şīrin bāde-hār

---

31 **Fuzûlî'den bir nesir örneği için Bkz. Eserleri bölümü, Şikâyetnâme.**

diyerek ve daha böyle nice diller dökerek Bağdad şehrinin değerini ve ehemmiyetini çok çeşitli taraflarıyle ve büyük sevgi ve bilgi'yle belirtmiştir. Yine bu Kasîde'nin:

Geldi Burc-ı Evliyā'ya Pād-şāh-ı nāmdār

mısraı da Ebced Hesâbı'yle Bağdad'ın fethi târihi olan H. 941 târihini gösterir.

Fakat Fuzûlî'nin asıl şâirliği, duygulanmalarının tekâsüf ettiği anlarda söylediği daha küçük şiirlerinde, bilhassa gazellerinde ve musammatlarındadır. Gazel tarzını bütün şiir çeşitlerinin üstünde tutan şâir, musammatlarında, terkib ve tercî-i bendlerinde de bilhassa tekrâr edilen kafiye ve mısrâların vücûda getirdiği âhengin coşkunluğu içindedir. Onun şiir anlayışı bölümünde belirttiğimiz gibi, gazel ceylânını avlamanın kolay olmadığını söyleyen şâir, bu ele avuca girmez ceylânı, dâimâ kendisine râm olmuş bulur. Bu yüzden de bütün Türk Dîvan şiiri boyunca gazel tarzı ile klâsik Türk şiirinin en güzel eserlerini veren şâir Fuzûlî'dir.

Gazelleri arasında zaman zaman yine çok güzel söylenmiş tefekkür ve tasavvuf şiirleri de bulunmakla berâber, onun en güzel gazelleri bu iki şiir unsuruna zengin bir duygu ve coşkunluk katarak söylediği derin, hisli, muztarip ve zarîf aşk şiirleridir.

Fuzûlî Dîvânı'nda terkîb-i bend şekliyle söylenmiş manzûmeler içinde, kısaca, **Mersiye-i Âl-i Abâ** denilen **Kerbelâ Mersiyesi**'dir ki Su Kasîdesi ayarında ve şâirin **Pençe-i Âl-i Abâ**'ya karşı duyduğu derin sevgiyi ve **Hüseyn**'in şehâdeti karşısındaki içten yanışlarını terennüm eden canlı ve uzun bir feryaddır.

Bu mersiyenin ikinci bendine:

Māh-ı Muharrem oldı meserret harāmdur
Mātem bugün şerîate bir ihtirāmdur

gibi, ağır başlı ve çok tesirli mısrâlarla başlayan Fuzûlî, aynı bendi:

Şād olmasun bu vākıada şād olan gönül
Bir dem belâ vü gussadan āzād olan gönül

gibi, can ü gönülden söylenmiş sözlerle bütünleyerek Kerbelâ fâciası için çevresinin bütün gönüllerini samîmî bir mâteme çağırır.

Ölümünden asırlarca sonra, gittikçe artan bir hüzünlenme ihtiyâcıyle mâtemi tutulan Alî evlâdı için vakur bir ıztırapla yanıp yakılan bu mersiyenin bilhassa âhenk bakımından ne kuvvetli alliterasyonlarla seslendirildiğini "Fuzûlî'nin şiir anlayışı„ bölümünde belirtmiştik. Aynı mersiyenin Kerbelâ şehîdi Hüseyn'e hitap eden:

Ey dērd-perver-i elem-i Kerbelâ Hüseyn
Vey Kerbelâ belâlarına mübtelâ Hüseyn

mısrâlarında da aynı âhenkli sesleniş devâm eder.

Fuzûlî Dîvanı'nda gazellerden, terkîb ve tercî-i bend'lerden, müseddes, muhammes ve murabba'lardan sonra gelen şiirler, kıt'alar ve rubâîlerdir.

Fuzûlî Dîvanı, XVI. asırdan bu yana, gittikçe artan bir sevgi ve âlâka ile okunmuş, aynı sebeple Dîvân'ın çok sayıda yazmaları meydana getirilmiştir. Eser, 1831'den başlayarak Tebriz'de ve 1852'den başlayarak İstanbul'da defâlarca basılmıştır. Dîvân'ın İran, Taşkend, Bakû ve Ankara baskıları da vardır. Eserin bugün için en ciddî ve ilmî sayılabilecek bir nüshası, dört araştırıcının müşterek çalışmaları neticesinde 1958'de Ankara'da İş Bankası kültür yayınları arasında basılmıştır. Metin bakımından, Türkiye'de yapılan baskıların hepsinden mükemmel olan bu neşrin hayli mühim bir noksanı metinlerdeki Türkçe kelimelerin veyâ eklerin, uzun okunması zarûrî olan hecelerine uzatma işâreti konulmamasıdır. (32)

★

2 — **Fârisî Dîvan**: Fuzûlî'nin Fârisî Dîvânı da yine küçük şiirlerle bütünlenmiş, mensur bir mukaddime ile başlar; kasîdeler, gazeller, kıt'alar ve rubâîlerle devâm eder. Bu Dîvân'ın mukaddimesi, Fuzûlî'nin şiir anlayışını îzâh etmesi, kendi hayâtı ve şiiri hakkında bilgiler vermesi bakımından çok mühimdir ve Türkçe Dîvan mukaddimesi ile birlikte onun hayâtı ve sanatı hakkında elde edilebilecek en kıymetli mâlûmâtı verirler. Fârisî Dîvân'ın şiirleri arasında da şâirin şiir telâkkîsine kuvvetli temaslar vardır. Bu şiirlerde Fuzûlî gerek hayâtı, gerek muhîti hakkında dikkate değer haberler sıralamıştır. Şâir bilhassa muhîtinin şiirden anlamayışı karşısında ciddî bir elem duymaktadır. Bir kısım gazellerinde, gençliğini hasretle andığı, ihtiyarlıktan devamlı sûrette şikâyet ettiği görülür. Ayrıca:

"Dünyâ halkı iki kısımdır: Âlim, câhil. Câhiller bir şey anlamazlar. Âlimin nazarında ise şiir söylemek hatâdır. Hattâ şerîate aykırı, bâtıl bir iş, boş hezeyandır. Ah çok muztaribim. Çok müşkil vaziyetteyim. Ömrümü kimsenin iltifat etmediği bir sanata harcayıp mahvetmişim.„ diyecek kadar muztarip görünen, kinayeli sözleri de vardır.

Türkiye ve Avrupa kütüphânelerinde muhtelif yazmaları ve bâzı basmaları bulunan bu Fârisî Dîvan Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan tarafından Türkçe'ye çevrilerek 1950'de İstanbul'da (35) neşredilmiştir.

32 Fuzûlî, Türkçe Dîvan, **Prof. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Dr. Sedit Yüksel, Dr. Müjgân Cunbur. T. Târih Kurumu Basımevi, Ank. 1958.** Fuzûlî'**nin yazma ve basma divanları için, ayrıca Bkz.** Dr. Müjgân Cunbur, **Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi, İst. 1956, S. 3 - 45.**

35 Fuzûlî'**nin Farsça Divanı hakkında bkz. ayn. eser, s. 45 - 49 ve T. İ. An., Fuzûlî maddesi.**

Fuzûlî'nin Farsça Divanı, son olarak, Prof. **Dr. Hasibe Mazıoğlu tarafından bir edisyon kritik hâlinde neşredilmiştir. (Ankara Üniversitesi, Dil - Tarih - Coğrafya Fakültesi neşri, 1962). Bu Divan'da 49 kaside, 410 gazel, 1 terkib-i bend, bir murabba', bir müseddes, 46 kıt'a ve 105 rübâî vardır.**

Bu tercümeye esas olan Manisa nüshasında Dîvân'ın kasîdeler bölümü yoktur.

★

3 — **Arapça Dîvan**: Fuzûlî'nin Arapça şiirleri olduğu bilinmekle berâber, onun bu dille yazdığı Dîvân'a henüz tesâdüf edilmemiştir. Leningrad'da Asya Müzesi'ndeki Fuzûlî külliyâtı arasında şâirin Arapça kasîdeleri bulunmuştur. Hepsi 465 beyit tutarında 11 kasîde ve bir hâtime'den ibâret bulunan bu şiirler hakkında Rus âlimi E. Berthels tarafından **Bulletin de l'Academie des Sciences de l'URSS, classe des Humanites,** 1930, **nr.** 5'de ilk otantik bilgiler verilmiş, aynı kasîdeler ve Berthels'in yazısı için, Türk Dili Belleteni, c. II, sayı 3-4'de Abdülkadir İnan'ın bir makalesi intişâr etmiştir. (1940) Fuzûlî'nin Arapça kasîdelerinin yedisi Hz. Muhammed'-in ve 3 tânesi de Hz. Ali'nin övgüsünde söylenmiştir.

★

4 — **Hadîkatü's - Suadâ**: Arap ve bilhassa şiî İran edebiyâtında Hz. Muhammed'in torunlarına revâ görülen Kerbelâ cinâyeti dolayısıyle, bu hâdiseyi bir mersiye lisânıyle anlatan, târihî, menkıbevî mâhiyette güzel eserler, şiirler, mersiyeler yazılmıştır. Fuzûlî'nin:

Tekrār-ı zikr-i vākıa-i deşt-i Kerbelâ
Makbūl-i hās ü ām ü sıgār ü kibārdur
Takrîr édenlere sebeb-i izz ü ihtişām
Tahrîr édenlere şeref-i rūzgârdur (36)

demesi kabîlinden, İslâmî edebiyâtta bu mevzûda eser yazmak, Osmanlı Türkçesi'nde Mevlid yazmak gibi, yaygın ve mukaddes sayılan bir harekettir. Eski Anadolu edebiyâtında halk arasında okunmak için bu mevzûda birtakım **Maktel-i Hüseyn**'ler yazıldığı da mâlûmdur. Fuzûlî, Arap ve İran seçkinlerinin bu yolda yazılmış güzel eserleri okuma şanslarına mukaabil Türk seçkinlerinin bundan mahrûm oluşunu doğru bulmamış, bunu yazmak istemiş ve bu emelinde de muvaffak olmuştur.

Şâirin Hadîkatü's-Suadâ adını verdiği bu eseri Hüseyn Vâiz'in Ravzatü'ş-Şühedâ'sını örnek edinmek sûretiyle meydana getirilmiş fakat örneğinden daha üstün olmuştur.

Hadîkatü's-Suadâ, yer yer, manzum parçalarla da süslenmiş, mensur bir eserdir. Lisânı yer yer sâde, fakat umûmiyetle seci'li ve sanatlıdır. Okuyan, bu eserde geniş bir bilgi, bir duygu ve düşünce âlemiyle karşılaşır. Şâirin bu eserini Türk diliyle ve Türkler için yazarken: **"İlâhî! Vâkıf-ı keyfiyyet-i hâl ve âlim-i dekaayık-ı ahvâl sensin. Bilürsin ki senden gayri muin ü müzâhirim yokdur.,,** diyerek, Allâh'dan bu Türkçe eser için muvaffakiyet dilemesi, onun dikkate değer duygularındandır. (37)

★

36 **Fuzûlî, Hadîkatü's - Suadâ mukaddimesi.**

5 — **Beng ü Bâde**: Esrar ile tâze şarap arasındaki savaşı hikâye eden, 540 beyitlik, Türkçe bir mesnevîdir. Beng ve Bâde'nin hikâyesine göre, bu savaş tâze şarap tarafından kazanılmış; esrar, mağlûp ve esîr edilmiştir. Bu manzûmeyi doğrudan doğruya şarab'la esrar arasında şâirâne bir karşılaştırma maksadıyle yazılmış sananlar olmuştur. Eserin tasavvufî bir mânâ gözetilerek yazıldığını düşünenler de vardır. Eser hakkında Tahir Olgun tarafından yapılan bir tahlile göre, Beng ü Bâde, Osmanlı Hükümdârı Sultan Bâyezid ile Safevî Şeyhi Şah İsmâil'i mukaayese eden, Allegorique bir eserdir: (38)

Bu iki hükümdar arasındaki rekaabeti belirten eserde Bâde, genç, atak ve cevvâl ruhlu bir hükümdâr olan Şah İsmâil'in; Esrar ise mütevekkil, ağırbaşlı ve hareketsiz bir sultan sanılan İkinci Bâyezid'in timsalleridir.

Bununla berâber, eserin son mısrâlarında: "Tanrım. Sen bana senin Zât'ını ve sıfât'ını söyleyecek dil verdiğin halde ben oturmuş şarap'la esrar vasfında söz söylüyorum. Bu yapdığım isyandır, küfrandır, ancak:

Çün Fuzûlî **dürür benüm lâkabım**
Aceb olmaz ger olmasâ edebim

"Benim lâkabım Fuzûlî'dir. Fuzûlî bir adamın edeb dışı hareketine şaşmamak lâzımgelir.,, diye, bir özür dileyiş, dikkati çeker. (39) Şâirin, **Beng ü bâde** hakkında söylemeğe lüzum gördüğü bu **özür dileyiş,** eserin, o devirdeki siyâsî, içtimâî, tasavvufî hayat içinde, daha ciddî bir tedkîkine ihtiyaç gösterir. Esâsen, eserin **beng**'i yermesine mukaabil, **bâde**'yi övmesi de bu görüşü, tereddütsüz kabûl ettirecek derecede ciddî ve tatminkâr değildir.

★

6 — **Heft Câm**: **Yedi Kadeh**'in neş'esini terennüm eden bu Fârisî mesneviye **Sâkînâme** adı da verilir. 318 beyitlik bu mesnevî'nin, 31. beytinde: "Bana şerîat'e nizam veren şarabı ver, şerîat'e harâm olan şarab'ı değil.,, diyen Fuzûlî 38 beyitlik bir başlangıçtan sonra, mesnevîsini 7 bölümde söyler. Bu bölümlerde ney gibi, def gibi, çenk, ud, tanbur, kaanun gibi sazlarla ve mutrip'le münâzaralarda bulunur. Eser tamâmiyle tasavvufî mâhiyettedir. Şâirinin mûsıkî kültürü kadar mitoloji kültürü hakkında da bize bilgiler verir. Heft Câm'ın Türkçe'ye bir tercümesi, Fuzûlî'nin Farsça dîvânı sonunda, Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından yapılmıştır. Mesnevî'nin bu tercümedeki adı **Sakînâme**'dir. (40)

★

7 — **Rind ü Zâhid**, isminden de anlaşılacağı gibi bir **rind** ile bir **zâhid** arasındaki karşılıklı konuş-

37 Hadîkatü's - Suadâ **Bibliyografyası ve bu eserin yazma ve basma nüshaları için Bkz.** Dr. Müjgân Cunbur, **aynı eser, S. 58 - 76.**

38 Tahir Olgun, **Beng ü Bâde Neden Bahseder?** Yücel Mecmuası, c. **II, Sayı: 9. 1955.**

malar şeklinde tertiplenen bu esere Muhavere-i Rind ü Zâhid de denilmiştir. Aslı Fârisî olan ve yer yer beyitler, rubâîler ve kıt'alarla süslenen bu mensur risâlenin Türkçe'ye tercümesi ilk defâ Üsküdarlı Mustafa Sâlim tarafından 1219 H. de (M. 1804-5) Muhâvere-i Rind ü Zâhid adı ile yapılmıştır. Eser 1285 H. de Tasvîr-i Efkâr matbaasında basılmıştır. (41)

★

8 – **Hüsn ü Aşk**: Daha çok, Sıhhat ü Maraz ve bâzan Rûhnâme adı verilen bu eserin asıl adının Hüsn ü Aşk olduğu Prof. Fuad Köprülü tarafından tesbît edilmiştir. (T. İ. An, V, S. 695) Fuzûlî'nin Tıb sâhasındaki bilgisi hakkında mühim fikir veren bu küçük, Fârisî ve sôfiyâne risâlenin de çok sayıda yazmaları, basma ve tercümeleri vardır.

★

9 – **Şikâyetnâme**: Fuzûlî'nin bu çok tanınmış ve sevilmiş eseri, Türkçe, küçük ve mensur bir mektupdur. **Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi**'ye hitâben yazıldığı için **Nişancı Paşa Metubu** ismiyle de anılır. Bu mektubun yazılışındaki sebeb şudur: Kanûnî Sultan Süleyman, Bağdad'a girdiği zaman Fuzûlî büyük Hükümdârı :

Geldi Burc-ı Evliyâ'ya Pâd-şâh-ı Nâmdâr

sözleriyle karşılamış ve ona meşhur Bağdad Kasîdesi'ni sunarak, kendisi ile birlikte, çok sevdiği vatanını da bütün kıymetleri ve bütün hâtıraları ile birlikte bu büyük Osmanlı hükümdârına takdîm etmişti.

Böylelikle Osmanlı tâbiiyetine giren Fuzûlî'nin kıymeti Osmanlılar tarafından az çok takdîr edilmiş ve kendisine Bağdad vakıflarının masraf fazlasından verilmek üzere günde dokuz akçalık bir tahsîsat bağlanmıştı. Ancak, bu tahsîsâtı alabilmesi için Fuzûlî'ye bir de berat verildiği halde, şâir, vakıf memurlarının hiyleleri ve hırsızlıkları yüzünden, uzun müddet oyalanmış, bu parayı alamamıştı. Nihâyet, fakir olduğu ve para alamadığı için değil, sırf Vakıf idâresindeki yolsuzluklardan müteessir olduğu için, Fuzûlî, devrin Nişancı Paşası'na bir mektup yazmak zorunda kalmıştı.

İşte, XVI. asırdaki Türk nesrinin, Türk içtimâiyat târihinin ve Türk Edebiyâtındaki nüktedanlığın şâheser vesîkalarından biri olan Şikâyetname bu sebeple yazılmıştır.

"Selâm verdim, rüşvet değildür deyû almadılar." gibi, **"Gördüm ki suâlime cevabdan gayri nesne vermezler."** gibi çok zarîf nükteleri ihtivâ eden bu mektup, yer yer, sâde fakat daha çok sanatlı bir üslûpla yazılmış ve yer yer de âyet ve hadîslerle; küçük, manzum parçalarla süslenmiştir.

Böylelikle bir edebî kıymet taşıyan **Şikâyetnâme**'nin en beğenilen ve sevilen satırları da şunlardır:

"Huzûrlarına gitdüm. Bir cem' gördüm, hikâyetleri perişan, ne safâdan anda eser ü ne sıdkdan anda nişan var."

"Selâm vérdüm, rüşvet değüldür deyû almadılar. Hükm gösterdüm, fâidesüzdür deyû mültefit olmadılar. Eğerçi zâhirde sûret-i itâat gösterdiler, ammâ zebân-ı hâl ile cemi-i suâlüme cevab vérdiler.

Dédüm: Yâ eyyühe'l-ashâb bu ne fi'l-i hatâ ve çîn-i ebrûdur?

Dédiler: Muttasıl âdetimüz budur.

Dédüm: Benüm riâyetüm vâcib görmüşler ve bana berât-ı tekaüd vérmişler ki Evkâf'dan hemîşe behre-mend olam ve Pâdişâha ferâğ-ı bâl ile duâ kılam (42)

Dédiler: Ey miskin senün mezâlimüne girmişler ve sana sermâye-i tereddüd vérmişler ki müdâm bî-fâide cidâl édesün ve nâ-mubârek yüzler görüb nâ-mülâyim sözler işidesün.

Dédüm: Berâtumun mazmûnu ne içün sûret bulmaz?

Dédiler: Zevâiddür husûlü mümkin olmaz.

Dédüm: Böyle Evkaf zevâidsüz olur mı?

Dédiler: Zarûriyyât-ı Astâneden ziyâde kalursa bizden kalur mı?

Dédüm: Vakıf mâlin ziyâde tasarruf etmek vebâldür.

Dédiler: Akçemüzle satun almışuz bize halâldür.

Dédüm: Hisâb almalar bu sülûkünüzün fesâdı bulunur.

Dédiler: Bu hisâb kıyâmetde alınur.

Dédüm: Dünyâda dahi hisâb olur, haberin işitmişüz.

Dédiler: Andan dahi bâkimüz yokdur, kâtibleri râzî étmişüz.

Gördüm ki suâlime cevâbdan gayrı nesne vérmezler ve bu berat ile hâcetüm revâ görmezler, nâçâr terk-i mücâdele kıldum ve me'yûs ü mahrûm gûşe-i uzletime çekildüm."

Şikâyetnâme, eski harflerle Fuzûlî külliyatları içinde defâlarca basılmış; eski, yeni harflerle muhtelif antolojilere ve ders kitaplarına alınmış, yeni ve tenkidli bir tab'ı da Dr. Abdülkadir Karahan tarafından **Fuzûlî'nin Mektupları** başlığı altında Türk Dili Ve Edebiyâtı Dergisi'nde yapılmıştır. (c. III, Sayı: 1-2), Yazmaları için Dr. Müjgân Cunbur'un bibliyografyasına bakınız. (s. 98-100).

★

10 – **Terceme-i Hadîs-i Erbaîn:** Ekseriyâ büyük bir sevap işlemek; bâzan dînî tedrîsatta bulunmak; dînî propaganda yapmak; hadîslere her dilde yeni ve edebî bir ifâde bulmak v.b. gibi sebeplerle, Hz. Muhammed'in hadîslerinden 40 tânesini bir ri-

---

[39], [40], [41] Beng ü Bâde, Heft Câm, Rind ü Zâhid ve Hüsn ü Aşk **gibi eserlerin yazma, basma ve tercümeleri için de aynı bibliyografya kitabına bakılmalıdır.**

sâlede toplamak, tercüme etmek veyâ nazma çevirmek, islâmî edebiyâtta bir an'ane hâline girmiştir. (43)

Fuzûlî de bu an'aneye uyarak **Câmî**'nin Terceme-i Hâdîs-i Erbaîn isimli eserini, aynı isimle ve manzum olarak Türkçe'ye çevirmiştir. Küçük bir mensur mukaddime ile başlayan bu eserde her hadîs bir kıt'a hâlindedir. (Fuzûlî'nin bu eseri, Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından 1951 de İstanbul'da Millî Eğitim Bakanlığı Kitapları arasında neşrolunmuştur tur.) (44)

★

11 — **Risâle-i Muammâ**: Türk ve İran edebiyatlarında bilhassa XV. asırdan sonra bir de muammâ yazmak merâkı gelişmiştir. Sanat bakımından değeri olmayan bu harekete Fuzûlî de kendi zekâsı ölçüsünde iştirâk etmiş ve bir Risâle-i Muammâ meydana getirmiştir. Fuzûlî'nin bu eseri de Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından, Ankara Üniversitesi, Dil ve Târih - Coğrafya Fakültesi dergisi'nde (c. VII, sayı: 1) **Risâle-i Muammiyât-ı Fuzûlî** adıyle neşredilmiştir. (45)

12 — **Matlau'l - İtikad**: Önce Fuad Köprülü tarafından hayâtı ve eserleri üzerinde yapılan araştırmalarla, Fuzûlî'nin şiî mezhebine bağlı olduğu ileri sürülmüş ve bunun için bâzı deliller gösterilmişti. (46)

Büyük îman şâiri'nin sünnî inanışa muhâlif olamıyacağı kanâatinde bulunanlar tarafından şiddetle îtirâza uğrayan bu îddiâ, Fuzûlî'nin Leningrad'da bulunan külliyâtı içindeki Matlau'l - İtikad adlı eserinin meydana çıkmasıyle biraz daha gerçekleşmiştir. Matlau'l-itikad, **kelâma** âit bir risâledir ve Köprülü'ye göre, Fuzûlî'nin İmâmiyye mesleğine bağlı olduğunu daha açık bir şekilde meydana koymaktadır.

Ancak, sünnî akidelere pek uygun ve pek samîmî dinî duygular taşıyan Fuzûlî'nin bu şîîliği, dar ve müteassıp bir bâtınîlik değil, daha çok hissî, fikrî ve mahallî, bir temâyüldür.

13 — **Şâh ü Gedâ**: Sâdıkî Tezkiresi'nde mevcûdiyeti haber verilen bu esere henüz tesâdüf edilmemiştir. "Bâzı Anadolu Kütüphânelerinde Fuzûlî adına kayıtlı Şâh ü Gedâ'lar, Taşlıcalı Yahya Bey'indir.,, (47)

[43] İslâm - Türk Edebiyâtında Kırk hadîs (Toplama, Tercüme ve Şerhleri) **hakkında bilgi için Dr. Abdülkadir Karahan'ın bu isimdeki eserine hakınız. İst. 1954.**

[44] **Aynı eserin Dr. Abdülkadir Karahan tarafından 1948 de Selâmet mecmuasında bir neşri daha vardır. Sayı: 57 - 66.**

[45] **Yazmaları için Bkz.** Müjgân Cunbur, **Fuzûli Hakkında bir bibliyografya Denemesi, S. 95 - 96.**

[46] Köprülüzâde Mehmed Fuâd, **Âzerî Edebiyâtına Âit Tedkikler, Bakû, 1926. S. 23.**

[47] Müjgân Cunbur, **Aynı eser, S. 102, not. 230.**

14 — **Enîsü'l-Kalb**: "Bu güzelin adını Enîsü'l-Kalb koydum; anlayışlı adamların meclisinde onun her zaman cevelânını istiyorum,, diyen Fuzûlî'nin sanat âlemine samîmî bir hevesle takdîm ettiği bu manzûme 134 beyitlik, Fârisî bir kasîdedir. Fuzûlî bu kasîdesini ayrıca "İran memleketinden Rûm dârü'l-adline, Sultan Süleyman dergâhına,, yollamıştır. Kasîde, zarîf bir duygu ve tefekkür şiiridir. Bu şiire Edirne Kütüphânesi'nde rastlayan Câfer Erkılıç, onu Farsça aslı ve Türkçe tercümesiyle birlikte 1944'de İstanbul'da müstakil bir kitap hâlinde neşr etmiştir.

15 — **Türkçe Mektuplar**: Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'sinden başka Türkçe üç mektubu daha bulunmuş ve Şikâyetnâme ile birarada neşr olunmuştur. Bu mektuplardan biri Musul Mîrlivâsı Ahmed Bey'e; biri, Bağdad Vâlisi Ayas Paşa'ya; diğeri de Kadı Alâeddîn'e (bir oğlunun dünyâya gelmesi dolayısıyle) yazılmıştır. Bu son mektuba, Fuzûlî, çocuğun doğumuna düşürdüğü târîhi de ilâve ettiğinden, mektubun, büyük şâirin vefâtından 4 sene evvel (H. 959, M. 1552) de yazıldığı anlaşılmıştır. (47)

★

16 — **Fârisî Kasîdeler**: Şâirin şimdiye kadar bilinmeyen 28 Fârisî kasîdesi Prof. Abdülkadir Karahan tarafından bir mecmûada bulunmuş ve bunların bir kısmı Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından, metinleri ve Türkçeye tercümeleriyle birlikte Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi'nde neşredilmiştir. (c. III, Sayı 1, 2, 3, 4; c. IV, Sayı 3).

★

17 — **Türkçe-Farsça Manzum Lûgat**: Lahor'da Pençâb Üniversitesi kütüphânesindeki bir mecmûada Fuzûlî'ye atfedilen Türkçe - Farsça, manzum bir lûgat kitabı, Prof. Fâhir İz tarafından görülmüştür. (48) Üzerinde henüz ilmî inceleme yapılmayan bu eserde şu ifâdelerle söylenmiş beyitler ve böyle beyitlerle tertiblenmiş manzum bölümler vardır:

— **Yîr** zemin **gök** âsman **gün** âftâb (ü) **ay** mâh
Rûz **gündüz, gice** şeb **ulduz** sitârê **söz** suhan
— **Yeter** miresed dân (u) **yoldın** zi râh
Gidiş reften est (ü) **geliş** âmeden
— **Üregüm yandı gamındın** sûht kalbem ez gamet
Sormadun hâlüm nepursidî bidan hâl-i merâ

★

18 — **Leylî vü Mecnun**: Fuzûlî'nin dîğer çok üstün bir sanat eseri **Leylî ve Mecnun** isimli, meş-

[47 a] **Dr. Abdülkadir Karahan,** Fuzûlî'nin Mektupları, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. III, sayı: 49 - 86.**

[48] **Prof. Fâhir İz,** Fuzûlî'ye Atfedilen Bir Türkçe - Farsça Manzum Lûgat, **Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnun, İngilizce tercümesi, İst. 1959.**

hur aşk ve ıztırap mesnevîsidir. Leylî vü Mecnun eski bir Arap efsânesi, bir Mezopotamya hikâyesidir. (49) Bu hikâyenin temelini teşkil eden aşk, ıztırap, vefâ ve samîmîlik, onun temel üstü mîmârîsinde de aynı kuvvetle mevcuttur. Aynı duygular, onu yazan şâirin rûhunda engin bir hayâta sâhip olduğu için, bu güzel hikâye, Fuzûlî'nin elinde, mevzûunu bulan büyük bir şâirin en güzel eseri olmak bahtiyarlığına ulaşmıştır.

Leylî vü Mecnun, önce İran edebiyâtında Genceli Nizâmî tarafından yazılarak klâsik bir mesnevî mevzûu hâline konulmuştu. Bu, Arap halk hikâyesini Türkçe'de ilk defâ XV. asır Ortaasya şâiri Ali Şîr Nevâî yazmış ve ona Türk hayâtından ve Türk rûhundan çizgiler katmıştı. Aynı efsâne, Fuzûlî'den önce Celîlî ve Sevdâî tarafından da yazılmıştı. (50)

Fuzûlî ise Türkçe'deki bu Leylî vü Mecnun'lardan tamâmiyle habersizdi. Onu, lisânımızda ilk defâ yazdığını sanarak harekete geçmiş ve bu bahtiyar gaflet, Türk dili edebiyâtına, Şark'ın bütün Leylî ve Mecnun'larının en güzelini kazandırmıştır.

Eser mesnevî şeklinde ve **Mef'ûlü mefâ'îlün fa'ûlün** vezniyle yazılmıştır. İçinde bâzan Leylâ'nın, bâzan Mecnûn'un duygularına tercüman olan, türlü vezinlerle söylenmiş, çok güzel gazeller de vardır. Ayrıca biri Mecnun'dan Leylâ'ya, dîğeri Leylâ'dan Mecnûn'a gönderilmiş murabba' şeklinde iki mektup ve "Bû şi'ri ne hoş demiş bir üstâd„ mukaddimesiyle Mecnûn'a nasîhat yollu söylenen dîğer güzel bir gazel, bu eseri süsleyen manzûmeler arasındadır.

Fuzûlî, eserinin başına manzum, mensur, küçük bir mukaddime koymuştur. Bu mukaddimenin nesir kısmı, o devirde âdet olduğu üzere, külfetli ve münşiyâne bir üslûpla yazılmıştır. Leylî vü Mecnun'daki **hüsn-i ezelî** ve **aşk-ı hakîkî** hakkında küçük bir tanıtma ve açıklama mâhiyetindeki bu önsöz'de Fuzûlî, eserindeki aşkın mâhiyetini ve böyle plâtonik bir aşkı anlatmaktaki güçlüğü beyâna lüzum görmüştür.

Bu küçük nesir parçasından sonra şâir eserine başlamış ve aynı vezinle söylenmiş, hamd, tevhîd, münâcat mâhiyetinde manzûmeler sıralamıştır.

Daha sonra, çerhe sitemden vazgeçmenin ve nefse uymamanın lüzûmunu belirten bir nasîhat manzûmesi ile Hz. Muhammed övgüsünde, Mi'rac gecesi ve yine Hz. Muhammed şânında naatler söylemiştir. Arkasından, hemen dünyânın her yerinde nazmın hor görüldüğü bir devirde giriştiği bu zor işi başarabilmek için "**sâkî**„ den yardım dilemiş; daha sonra, devrin pâdişâhı **Kanûnî Sultan Süleyman**'ı metheden şâir, nihâyet bu eseri niçin yazdığını hikâye etmiştir:

Şâir, bir gün, şiirden, ilimden, sözden, sohbetten anlayan insanların meclisinde bulunmuştur. Bu insanlar arasında Rûm'dan yâni Anadolu'dan (Osmanlı İmparatorluğu topraklarından) ve en kuvvetli bir ihtimâle göre de İstanbul'dan gelmiş kimseler vardır. Anadolu (Rûm) zarîfleri, meclisde sözü şiire getirerek Fuzûlî'ye XIV. ve XV. asırlar Anadolu edebiyâtının iki mesnevî üstâdından, **Ahmedî** ile **Şeyhî**'den bahsetmişler ve kendisine bir **Leylâ** ve Mecnun yazması teklîfinde bulunmuşlardır. Rûm **zarîfleri**, Fuzûlî'ye demişlerdir ki:

> **Leylî-Mecnûn Acem'de çokdur**
> **Etrâk'de ol fesâne yokdur**
> **Takrîre getür bu dâstânı**
> **Kıl tâze bu eski bûstânı.**

Bu Rûm zarîflerinin, şiirden hattâ **kimin hangi** şiiri söyleyebileceğinden çok iyi anlayan bir **sanat** ve irfan seviyesinde oldukları, Fuzûlî'ye **bir Leylâ** ve Mecnun yazması teklîfinde **bulunmalarından belli**dir.

Fuzûlî, bu irfâna dikkat etmiş ve

> **Bilmişler idi ki hüsn-i güftâr**
> **Kadrim kadarınca mende hem vâr**

diyerek onların anlayış seviyesinden takdirle bahsetmiştir. Bununla berâber Fuzûlî, bu teklîfi biraz da kendisini imtihan etmek mânâsında anlamış ve başa gelen çekilir düşüncesiyle, aslında çok zor olduğuna inandığı bu işi yapmaya karar vermiştir. Fuzûlî'nin burada bahsettiği Anadolu zarîflerinin **Kanûnî** ile birlikte Bağdad'a giden iki büyük Osmanlı şâiri **Hayâlî** ve **Yahyâ Beğ**, olması kuvvetle muhtemeldir.

★

Hikâyenin Hulâsası: Asıl ismi **Kays** olan **Mecnun**, Bağdad - Basra çevresinde yaşayan Araplar içinde, zengin ve hatırlı bir kabile reîsinin oğludur. Daha bebekken her kucakta şiddetle ağlayan Kays, yalnız çok güzel bir kadının kucağına verildikçe ağlamaz; alındıkça ağlar. Anlaşılır ki bu çocuk, daha doğuştan bir aşk insanı'dır.

Kays, yine çocukken devâm ettiği ilk okulda Leylî isimli, güzel bir kızla tanışır. Bu iki çocuk arasındaki bağlılık kısa zamanda büyük bir aşk hâlini alır. İki çocuk birbirine karşı duydukları sevgiyi gizleyemedikleri için bu derin bağlılık, yavaş yavaş halk arasında yayılmaya başlar. **Leylî** hakkında söylenenleri onun âile şerefine yakıştıramıyan annesi, ona öğütler verip onu mektepten alarak

[49] Leylî vü Mecnun efsânesi, kuvvetli bir rivâyete göre, Araplar'ın Benî Umayya devri şâirlerinden Kays ibn Mulâvvah'ın bir aşk mâcerâsıdır. Bu şâir, rivâyete göre amcazâdesini sevmiş fakat ona şiir söylemeğe utandığı için Mecnun lâkabını takınmıştır. Mecnûn'u, târihî bir şahsiyet olarak kabûl edenler ve etmeyenler vardır. Bununla berâber, Mecnûn'un, muhtelif yazmaları ve basılmış nüshaları bulunan bir dîvânı, ellerdedir. Onun bir efsâne kılığı alan aşk mâcerâsı ise, ileride bir hulâsası verilmiş bulunan Leylî vü Mecnun mesnevisindeki mâcerânın hemen hemen aynıdır.

[50] Celîlî çin bkz. T. İ. An., Celîlî mad. c. III, s. 66.

Leylî'yi sonsuz bir elemle baş başa bırakır. Sevgilisinin mektebe gelmediğini gören ve gelmeyeceğini anlayan Kays da Leylâ'sını bulamayışın verdiği ıztırapla mektepten uzaklaşır; gönlünde devâ bulmaz bir yara hâlini alan aşk onu çöllere düşürür. O kadar çılgına döner ki halk arasında adını **Mecnun** koyarlar. Mecnûn'a anne, baba öğütleri kâr etmez. Leylâ ile evlenmesi için girişilen teşebbüsleri de kızın âilesi kabûl etmez. Duâlar, adaklar neticesiz kalır. Şifâ bulur ümidiyle Ka'be'ye yüz sürmeğe götürülen Mecnun, o mukaddes yerde heyecanlanır. Bağrına Hacer gibi kara taş basmış Ka'be'yi kendine çok benzetir. Orada Allah'a gönlündeki aşk belâsının arttırılması duâsında bulunur * ve insanlardan ayrılarak dağlara, çöllere düşer, kuşlarla, ceylânlarla yaşar. Onun insanlardan uzaklaşıp ceylânlarla dost oluşu, eserde şu şâheser fıkra ile anlatılır:

Gördi ki bir avcı dām kurmış
Dāmına gazāller yüz urmış
Bir āhu esīr-i dāmı olmış
Kan yaşı kara gözine dolmış
Boynı buruluı ayağı bağlu
Şehlā gözi nemlü cānı dağlu
Ahvāline rāhm kıldı Mecnun
Bakdı ana tökdi eşk-i gülgûn
Gönline katı gelüb bu bīdād
Yumşak yumşak dédi ki Sayyād
Rahm eyle bu müşg-bū gazāle
Rahm étmez mi kişi bu hâle
Sayyād bu nā-tüvāne kıyma
Kıl cānına rāhm cāne kıyma
Sayyād sakın cefā yamandur
Bilmezsin mi ki kane kandur
Sayyād bana bağışla kanın
Yandırma cefā odına cānın

"Tuzak kurmuş bir avcı gördü. Tuzağına ceylânlar uğramıştı.,,

"Bir ceylân tuzağa tutulmuştu, kara gözlerine kanlı yaşlar dolmuştu.,,

"Ayakları bağlıydı. Boynu burulu, şehlâlaşan gözleri nemli, canı yaralıydı.,,

"Mecnun, ceylânın bu hallerine acıdı. Ona bakarak gül rengi yaşlar döktü.,,

"Bu zulüm, gönlüne katı geldiği için, yumuşak yumuşak dedi ki: Avcı!,,

"Bu mis kokulu ceylâna acı! İnsan bu hâle acımaz mı?,,

"Avcı, Bu zayıf (bu zavallı) nın canına kıyma! (kendi) canına acı ve cana kıyma!,,

"Avcı! Sakın!.. Cefâ fenâ şeydir. Bilmez misin ki kanın bedeli yine kandır?,,

"Avcı! Onun kanını bana bağışla ve canını cefâ ateşine yandırma!,,

(Fakat avcının verdiği cevap da haklıydı):

Sayyād dédi budur maāşum
Açman ayağın giderse başum
Katlinde bu saydın etsem ihmāl
Etfāl ü ıyālümüñ n'olur hāl

"Avcı, benim geçineceğim budur, başım gitse (bunun) ayağını çözemem,,:

"Ben bu avı öldürmeği ihmâl edersem, çoluğumun çocuğumun hâli ne olur?,, (diyordu. Bunun üzerine):

Mecnun ana vérdi cümle rahtın
Pâk eyledi bērkden dırahtın
Ol turfa gazālin açdı bendin
Şād eyledi cān-ı dērd-mendin
Yüz urdı yüzine kıldı efgān
Göz sürdi gözine oldı giryan.

"Mecnun, (yaprağından sıyrılan bir dal gibi) üzerinde ne varsa, çıkarıp avcıya verdi. (vücud) ağacını yapraktan temizledi.,,

"(O güzel) o yavru ceylânın bağlarını çözdü; derdli canını sevindirdi.,,

"Yüzünü yüzüne sürdü, ağladı; gözünü gözüne sürdü, ağladı.,,

(Mecnun, böylece kurtardığı ceylânın güzelliğini ve onun çöllerin süsü oluşunu över. Ona, kendisini yalnız bırakmaması, çöllerde yol gösterici olması ricâsında bulunur. Ona der ki) :

Ey sebze-i cūybār-ı vahşet
Ra'nā semen-i bahār-ı vahşet
Tenhā koyma men-i zebūnı
Olgıl bana dōst reh-nümūnı
Gez bir nice gün benimle hemrāh
İnsan déyüb etme benden ikrah

"Ey bahar ırmaklarının yeşilliği; yaban baharlarının güzel yâsemini!,,

"Ben düşkünü yalnız bırakma! Bana çölde yol gösterici ol!,,

"Bir nice gün benimle yoldaş olup gez, (ve sakın), insan diyerek benden tiksinme!,,

Yaşım gibi gitme çeşm-i ter'den
Kesme ayağın bu reh-güzerden

. . . .

Ey çeşm-i nigâr yādigârı
Sehl eyle bana gam-ı nigârı
Kıldıkda hayâl-i çeşm-i Leylî
Sen vér men-i haste'ye teselli

●

Çün ol beşeriyyetin suntdu
Āhū hem anunla üns tutdu
Anun sebebiyle hem çok āhū
Sahrāda anunla tutdılar hū

"Yaşlı gözlerimden, gözyaşlarım gibi (akıp) gitme; bu geçtiğim yollardan ayağını kesme!,,

"Ey bana sevgilinin gözlerini hatırlatan! Bana onun gamını kolaylaştır!,,

* Mecnûn'un bu duâsı, eserde, Fuzûlî'nin şâheser bir Münâcât - Gazel'i bâlinde terennüm edilmiştir. Bu gazel için Bkz. Yek- Âhenk Gazel, Nazım Şekilleri Bölümü, S. 192.

"Leylâ'nın gözlerini hayâl ettiğim zaman, ben hastaya sen tesellî ver!,,

"(Böylelikle) o, (Mecnun), insanlığını unuttu. Âhû da ona alışkanlık gösterdi!,,

"Bu sebep oldu, daha birçok ceylânlar, çölde ona alıştılar, birlikte dolaştılar.,, (51)

★

Beride, Mecnun'dan farkı kalmayan Leylâ'yı, zamânın olgun, asîl ve zengin bir insanı olan İbni Selâm'la evlendirmek isterler. Leylâ'yı yolda görüp seven İbni Selâm için bu büyük saâdet olur. Söz kesilir ve Leylâ'nın başı bağlanmış olur.

Bu arada Nevfel isimli, meşhur bir kahramanın meclisinde bir gün Mecnûn'un şiirleri okunur. Şiirleri çok beğenen Nevfel, Mecnûn'u murâdına ulaştırmak için Leylâ'nın âilesine baş vurur. Fakat teklîfini kabûl ettiremez. Buna çok hiddetlenen Nevfel silâha sarılarak Leylâ'nın kabîlesiyle savaşa girer. O zamana kadar hiçbir savaşta yenilmemiş olan Nevfel, bu savaşı kazanamaz. Hayret ve dehşete düşer. Çünkü vefâlı Mecnun, bir yandan, kendi hesâbına dövüşen Nevfel için duâ ederken öbür yandan, Allâh'a, sevgilisinin mensup olduğu kabîlenin yenilmemesi için yalvarmakta idi.

İşi anlayan Nevfel nihâyet Mecnun için değil, kazanmak için yaptığı son bir hamlede harbi kazanır. Fakat Leylâ'nın âilesinin ricâsını da kabûl ederek kızı Mecnûn'a vermekten cayıp kendi yurduna döner.

Bu vak'alardan sonra İbni Selâm ile izdivâcına mânî olamıyan Leylâ, muztarip güzelliği ile, kocasına öyle câzip görünür ki İbni Selâm ondan visâl istemek zorunda kalır. Fakat Leylâ, kendisini tehdîd eden bir perî'nin buna râzı olmadığını, aksi takdirde her ikisinin de canına kıyacağını söyleyerek kocasını bu efsâneye inandırır.

İbni Selâm Leylâ'ya sâhip olmaktan mahrum kalmanın dayanılmaz özleyişi içinde ölüp gider.

İbni Selâm'ın ölümü üzerine doya doya ağlama fırsatı bulan Leylâ ise artık serbest kaldığı için çöllere koşarak Mecnûn'u aramağa koyulur. Leylâ ile Mecnun birbirlerini tanınmaz hallerde bulurlar. Mecnun yanına gelen Leylâ'yı tanımaz, tanıdığı zaman da bu büyük aşkın maddîleşmesinden çekinir O, artık Leylâ'sını kendi rûhunda bulmuş, dışarıda bir başka Leylâ aramaya ihtiyâcı kalmamıştır. Mecnun'daki İlâhî aşkın ulviliğini, Mecnûn'un mi'râc-ı kemâl'ini idrâk eden Leylâ, onun bu riyâsız aşkı karşısında heyecanlanır. Rûhu, bu heyecanla yükselmiş olarak geriye döner. Fakat yine de Mecnûn'un derdine dayanamıyarak sararır, solar ve nihâyet ölür.

Bu acı haberi Mecnûn'a ilettikleri zaman Mecnun âh ederek Leylâ'nın mezarına koşar. Bu mezarı kucaklar. Ağlar, ağlar ve orada ölüp toprak olarak dünyâda temiz kalan vücûdunu, Leylâ'nın kendisi kadar temiz ve mukaddes toprağıyle birleştirir.

Günlerden sonra, bir gece, Mecnûn'un vefâlı arkadaşı Zeyd, bir rü'yâ görür. Rü'yâsında Leylâ ile Mecnûn'u, cennet bahçelerinde berâber görür. Bunun üzerine Leylâ ile Mecnûn'un bir aradaki mezarlarını ziyâret etmek, halk inancında bir âdet ve Fuzûlî'nin tâbiriyle bir kanun olur.

★

Leylâ ve Mecnun'da gerek eserin yazılışında kullanılan dil ve söyleyiş, gerek vak'aların hikâye ve tasvir edilişindeki realist sahneler, esere şâirin kendi çevresindeki Türk hayat ve geleneklerinden aksettirilmiş, gerçeğe uygun ve millî çizgiler hâlindedir. Eserde birçok bölümler, Dîvan şiir sanatının Fuzûlî tarafından tabiî hâle getirilmiş süslerinden ve söyleyiş hünerlerinden sıyrıldıkları zaman, geride böyle hayat tabloları görülür. Hikâyenin çok sayıda bâzı mısrâları ise böyle süslerden de âzâde yalın ve sâde söyleyişler hâlindedir. Bir misâl olarak Leylâ'ya annesinin söylediği:

Niyçün özinç ziyān édersen
Yahşı adunı yaman édersen

İkazları, yâhut:

Kızsen nenz olma kadrinı bil

gibi öğütler, tamâmiyle Türk halk üslûbluye, Türkçe söyleyişlerdir. Son mısrâdaki "pahalısın, kıymetlisin,, mânâsına gelen kız-sen kelimesinin aynı zamanda halk konuşmasının, bir kıza hitâb edişindeki Kızl Sen... söyleyişiymiş gibi, iki sesli ve iki mânâlı, oluşu, Türkçe'ye şiddetle hâkim bir şâirin söyleyiş inceliklerindendir. Aynı öğüt mısrâları arasındaki:

Her gördüğünç su gibi akma

sözü de tamâmiyle bir halk tenkîdi, bir halk söyleyişidir.

Eserde birçok sahneler, çok realist tablolar hâlinde tersim edilmiştir. Meselâ, ayakları bağlanıp yere yatırılan kurban ve av hayvanlarının boyunlarının yerde burularak uzayışı ve gözlerinin, bebekleri görünmeyecek bir şekilde kayışı, Leylâ ve Mecnun'da birkaç fırça darbesiyle ve:

[51] Leylî vü Mecnun'dan alınan bu mısrâlardaki bütün kelime ve terkiplerin sayısı 180 dir. Bunların 15'i terkip, 60'ı türkçeleşmiş kelime, 105'i ise öztürkçe sözlerdir.

Türkçeleşmiş kelimeler, âhû, nemli, esir, hâl, cefâ, maaş, katil, ihmâl, pâk, bend, insan, cümle, ikrah, sahrâ, yâdigâr, hasta, derd, hayâl v.b. gibi, halk diline, halk vicdânına yerleşmiş sözlerdir. Aynı mısrâlarda bu ölçüde Türkçeleşen kelimelerin sayısı da 30'dur. Böyle olunca halk diline daha az yayılmış kelime ve terkiplerin sayısı 75'den 45'e düşer ki 180 kelime ve terkîbin dörtde biri ölçüsündedir.

Fuzûlî'nin Türkçe eserlerinde lisan, çoğu zaman, bu ölçüde sâde ve millîdir.

Boynu burulu ayağı bağlu
Şehlâ gözi nemlü cânı dağlu

mısrâlarının vecîz ifâdesiyle çizilmiştir.

★

Leylâ ve Mecnun, baştan sona, büyük ve hayatla birleşmiş, îman hâline gelmiş bir **tasavvuf felsefesi** ve bir sôfiyâne aşk anlayışı içinde yürütülür. Hikâyede daha Mecnûn'un doğuştan aşk insanı olarak tanıtılışı; vak'aların, hâdiseler ve güzellikler karşısındaki duygulanmaların ilâhî aşk anlayış ve ürperişleri içinde yürütülüşü; nihâyet, aşklarını dünyâ hazlarıyle kirletmeyen iki rûh'un ilâhî varlığa mi'raçları hâlindeki bitişi, tam bir plâtonik aşk vâkıasıdır. Bununla berâber aynı eserde kadın'la erkek arasındaki beşerî duygular ve çekilişler de ilâhî aşk duygularına müvâzî bir akış hâlindedir. Hele Fuzûlî'nin:

Leylî içi işve vü girişme
Mecnun gözi yaşı çeşme çeşme

diyerek, ezelî ve ebedî bir insanlık dramını iki küçük mısrâ içinde, bu kadar kuvvetle ifâde etmesi, eserin şâheser söyleyişlerindendir.

Fuzûlî, Dîvan'ındaki coşkun aşk şiirlerinde olduğu gibi, bu eserinde de beşerî aşk'la plâtonik aşk'ı büyük ustalıkla birleştirmiş, böylelikle Şark'ın bu büyük aşk romanını bir mâcerâ olmaktan çok yükseklere çıkarmıştır.

Leylî vü Mecnun'a göre Tanrı, Leylâ'da güzellik olmuş; Mecnun'da göz, gönül ve aşk olarak yine kendi güzelliğini görmüş ve sevmiştir. Bunun yanında bir bakışla ise Leylâ güzel bir kadın ve Mecnun seven bir insandır. Bu insanın coşkun sevgisi ve ilâhî aşkı, hayatta aşktan ve Allah'dan başka sarılacak mesned bulamayan romantik bir ülkenin ve öyle bir devrin târihî, içtimâî duygu ve düşünce âlemine uygundur.

Eserde gerek tabîat tasvirleri, gerek ahlâk ve âdetler, gerek insan, âile ve cemiyet tipleri, yer yer, şiirin tülleri arasında görünmekle berâber, efsânenin müsâade ettiği ölçüde hayâta uygun ve kuvvetlidir.

Leylî vü Mecnun, aynı zamanda ileri bir hikâye tekniği ile yazılmıştır. Şâirin, eserini Dîvan şiirine mahsus sanatlı beyitlerle örmesi ve bize beyit beyit şiirin lezzetini tattırması, vak'ayı tâkip husûsundaki alâkamızı dağıtmaz; aksine, mısrâlardan yükselen samîmî bir lirizmin tésîri altında bırakarak daha çok alâkalandırır. Dîvan şiirinin **güzel**'i târif için kullandığı en klâsik teşbih ve istiârelerin; lisânı çok iyi bilmekten doğan, çok zevkli mecazların Leylâ ve Mecnun'da yepyeni bir Türkçe söyleyiş bulduklarını hayranlıkla müşâhede ederiz. Eserde seven insan'ın cemiyyetten uzaklaşarak kendi iç âlemine ve çıplak tabîat güzelliklerinin mânevî iklîmine gömülmesi güzel; dağlarla, bulutlarla, kuşlar ve ceylânlarla hasbihâli ve arkadaşlığı, bir masal çeşnisi içinde, çekicidir.

Gönlündeki sevgi ve rûhundaki özleyişle başbaşa kalan insanın, mumlarla eriyip pervânelerle yanması; bulutlardan dökülüp, sevgili'nin geçeceği kırlarda açması, eşyâya hayat veren şâirin, aslında bir ıztırap dünyâsını renklendirmesi hâdisesidir.

İbni Selâm'ın olgunluğu, Nevfel'in kahraman karakteri, Kays'ın anne ve babasının, evlâdlarının derdine çâre arayan çâresizlikleri; Leylâ'nın annesinin kızına karşı müşfik ve terbiyeci anneliği ve bütün bu kahramanlar etrâfında dönen, dolaşan her şahıs, her varlık bu eserde canlıdır.

Nihâyet Leylâ ile Mecnûn'un insan olarak ayrılıp, ancak toprak olarak birleşmeleri esere çok yakışan bir netîcedir. Kısaca Fuzûlî'nin, Şark romancılığı içinde isâbetle seçtiği bu mevzû ve netîcesi, onun hassas rûhuna uygun, büyük sanat ve şöhretine lâyık bir sanat âbidesidir.

★

Leylâ ve Mecnun, Fuzûlî'nin serdâr-ı âzam diye andığı **Veys Paşa**'ya ithâf edilerek 942-1535'de tamamlanmıştır. Fuzûlî bu eserinde ve eserinin vak'alarının tertîbinde **Nizâmî**'den ziyâde **Hâtifî**'nin Leylâ ve Mecnun'unu örnek edinmiş, fakat eserin tertip ve tahrîrinde mühim yenilikler yaparak Leylâ ve Mecnûn'u, millî ve orijinal bir eser hâlinde bütünlemiştir.

★

Leylâ ve Mecnun üzerinde Prof. Ali Nihad Tarlan'ın bir doktora tezi vardır. (52) Fuzûlî'nin ve Nevâî'nin bu çeşit eserlerinin millî ve orijinal birer şâheser oluşunda ise Türk âlimi Fuad Köprülü ile Rus âlimi E. Bertlhels müttefiktirler. (53)

Ayrıca Mehmed Emin Resûlzâde'nin **Nizâmî** adlı eserinde her iki şâirin Leylâ ve Mecnun'ları karşılaştırılmıştır. (Ankara, 1951, s, 299-319)

Leylâ ve Mecnun, Fuzûlî'nin matbû külliyatlarına **Dâstân-ı Leylî vü Mecnun** adıyle ilâve olunmuştur. Ayrıca, İstanbul'da, Tebriz'de, Taşkend'de basılmış nüshaları vardır. Prof. Necmeddin Halil Onan tarafından hazırlanan tenkidli bir nüshası da Maarif Vekâleti kültür eserleri serisinin I. kitabı olarak 1956 da İstanbul'da neşredilmiştir.

Leylâ ve Mecnun'un Almanca'ya İngilizce'ye, Rusça'ya bütün olarak veyâ seçmeler hâlinde tercümeleri vardır. İngilizce'ye yapılan manzum tercümesi ölümünün 400. yıldönümü dolayısıyle Unesco Türkiye Millî Komisyonu tarafından 1959'da İstanbul'da bastırılmıştır: (Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnun). (54)

★

[52] Ali Nihad Tarlan, **İslâm Edebiyâtında Leylâ ve Mecnun Mesnevîsi, Ed. Fakültesi Doktora Tezi, No. I, 1922**

[53] Prof. Fuad Köprülü, **Fuzûli T. İ. An., c. IV, s. 694 ve: Türk Dili Ve Edebiyâtı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, s. 20.**

Têsirleri : Bir Âzerî Türkçesi şâiri olduğu halde Fuzûlî'nin şöhret ve têsîri, en çok, Anadolu-Osmanlı Türkçesi edebiyâtında görülür. Hayâtında lâyık olduğu ölçüde tanınmış ve korunmuş olmamakla berâber, ölümünden sonra gittikçe artan bir sevgi ve alâka ile kuşatılan Fuzûlî, şiirine hizmet ettiği dilin evlâdlarından asırlarca büyük saygı ve ihtiram görmüştür. Yine asırlar ilerledikçe onun tarzında yazan ve yetişen şâirlerin çoğalmasıyle edebiyâtımızda büyük ve devamlı bir **Fuzûlî mektebi** (55) teessüs etmiştir.

"Türk edebiyâtının muhtelif sahâları üzerinde asırlardan beri Fuzûlî kadar têsir bırakmış şâir pek azdır. Nesîmî ve Nevâî'den sonra ancak Fuzûlî'dir ki Türk âleminin her tarafına eserleri yayılmış, okunmuş, sevilmiş, taklîd ve tanzîr edilmiştir. Yalnız Fuzûlî'yi yetiştiren Âzerî sâhası değil, Osmanlı ve Çağatay edebiyatları da asırlardan beri onun kuvvetli nüfûzu altında kalmışlardır.

Taşkend'den Kazan'a, Kırım'dan Macaristan hudutlarına, Bağdad'dan Kahire'ye, Tebriz'den Buhârâ'ya ve İstanbul'a kadar bütün Türk sâhası asırlarca onun terennümlerini dinledi. Âzerbaycan, İran ve cenûbî Kafkas Türkleri'nin, Fârisî'nin müthiş tahakkümüne rağmen asırlarca Türklüklerini muhâfaza etmelerinde, Türk âleminin mânevî vahdetinin bozulmamasında Fuzûlî'nin pek büyük bir têsîri vardır. Denilebilir ki bu têsir, genişliği ve devâmı bakımından Fuzûlî'nin dehâsına uygundur.„ (56)

Bâkî, Yahyâ, Hayâlî gibi, çağdaş Osmanlı şâirlerinden başlayarak **Nâbî, Nedim, Şeyh Galib** gibi, asırların yegâneleri üzerinde **Fuzûlî**'nin têsîri olmuş ve bu şâirlerin hepsi Fuzûlî'ye nazîreler yazmış, onu takdir etmeği ve anlamayı büyük zevk bilmişlerdir.

Fuzûlî'nin şöhret ve têsîri, Türk edebiyâtının Avrupâîleşmeğe başladığı zamanlarda da eksilmeden devâm etmiştir. Onun, **Leylî vü Mecnun**'u ile Avrupâî Türk edebiyâtına büyük yenilikler getiren şâir Abdülhak Hâmid'in Makber isimli, tanınmış eseri arasında, kuvvetli, duygu, düşünce ve söyleyiş benzerlikleri bulunduğuna **Fevziye Abdullah Tansel**, isâbetle dikkat etmiştir.

[54] **Diğer neşir ve tercümeleri için Bkz. Fuad Köprülü, Fuzûlî, T. İ. An., IV, s. 694 ve Dr. Müjgân Cumbur, Fuzûlî hakkında Bibliyografya Denemesi, İst. 1956, s. 50, 58.**

[55] **Fuzûlî'yi takdir ve tanzîr eden, gazellerini tahmis, tesdîs ve şerheden Osmanlı şâirlerinin ve tezkirecilerinin bir listesi için Bkz. T. İ. An., V, s. 698.**

[56] Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Âzeri Edebiyâtına Âit Tedkikler, Bakû, 1926, s. 30.**

Filhakîka, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun'undaki:

Bende olan âşkâr sensin
Ben hod yoğum ol ki var sensin

gibi mısrâlarıyle, Hâmid'in Makber'inde yankılanan:

Ey yâr şu nevbahâr sensin
Ben anlıyorum ki yâr sensin
Etdikçe nigâh bahr ü berre
Birden sanırım ki bâzı kerre
Meşcerdeki rûzgâr sensin
Ağlar, derim, eşk-bâr sensin
Türben görününce anlarım ki
Öldüm bana türbedâr sensin

gibi söyleyişler arasındaki benzerlik meydandadır. Fuzûlî sevgisi, Fuzûlî'nin takdîri ve têsîri Servet-i Fünun şâirleri arasında da devâm etmiştir: Tevfik Fikret, **Fuzûlî** adlı şiiriyle büyük şâirin mânevî bir portresini çizmiş; Süleyman Nazif âdetâ heyecanla yazdığı **Fuzûlî** adlı tedkik eseriyle (İstanbul, 1925) onu hem tanıtmaya, hem ta'zîm etmeğe çalışmıştır.

"Fuzûlî têsîri yalnız yüksek edebî muhitlerde ve klâsik şâirler üzerinde kendini göstermekle kalmamış, bir taraftan tekke şâirleri ve diğer taraftan da saz şâirleri vâsıtasıyle, geniş halk çevrelerine yayılmıştır. Sünnî tarikatlere mensup sôfî şâirler kadar, Bektâşî, Hurûfî, Kızılbaş şâirleri ve âşıklar da onun büyük nüfûzu altında kalmışlardır. XVII. asırdan başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun muhtelif sâhalarında yetişen saz şâirleri üzerinde ve bilhassa bunların en ileri gelenlerinden Gevherî, Âşık Ömer ve Dertli gibi sanatkârlar üzerinde Fuzûlî'nin ne kadar bâriz izler bıraktığı derhal göze çarpar.„

"Fuzûlî'nin en çok kullandığı vezinler ve nazım şekilleri âşık edebiyâtına da girmiş, onun tefekkür ve tahassüs hüsûsiyetleri, basit ve mihanikî kalıplar şeklinde, saz şâirlerine de intikal etmiştir. Âşık fasıllarında Fuzûlî'nin gazelleri okunuyor, genç âşıklar, kendilerine mahlâs bulmak için onun dîvanından tefe'üllerde bulunuyorlardı.„

"Fuzûlî'nin bâzı şiirleri, daha XVII. asırdan başlayarak, Osmanlı bestekârları tarafından bestelenmiştir. Bu asırlara mensup Koca Osman, onun

"Âşiyân-ı mürg-ı dil zülf-i perîşânındadır„

gazelini, Müezzin Mustafa Ağa da

"Âlem oldı şâd senden ben esîr-i gam henüz„

gazelini bestelemiştir.„ "Onun bâzı şiirlerinin mevlid cemiyetlerinde okunduğuna bir delîl olarak bâzı yazma ve basma mevlid nüshalarında bunlara tesâdüf edildiğini zikredebiliriz.„ (57)

[57] **Fuad Köprülü, T. İ. An., IV, s. 698.**

Ayrıca, Türkiye'nin geçen asırlarda geçirdiği çok muztarip yıllar ve devamlı savaşlarla, dîğer ve millî beşerî ıztırapların yarattığı romantik hava içinde, İstanbul'da, Bursa'da, Trabzon'da, Niğde'de ve şüphesiz daha başka illerdeki eski Türk evlerinde yapılan âile toplantılarında, kadın erkek birarada, yâhut haremlerde ve selâmlıklarda duyulan ağlama ihtiyâcı'nın, Fuzûlî'den şiirler okuyup ağlamak sûretiyle tatmin edildiği bilinir. (58)

★

Türkiye'de basın hayâtının kurulma ve gelişmesinden sonra hakkında en çok tedkik, tahlil, monografi, biyografi yazılan; Üniversite'de doktora ve mêzûniyet tezleri hazırlanan ve kitaplar neşredilen bir şâir de Fuzûlî'dir. Bu eserlerden biri de Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın **Fuzûlî, Muhiti, Hayâtı ve Şahsıyeti** isimli doktora tezi'dir. (İst. 1949). Bütün bu kitaplar, tezler ve makaleler hakkında şimdilik en ciddî ve derli toplu bilgiler Dr. Müjgân Cunbur'un **Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi**, (İstanbul, 1956) adlı kitabındadır.

Fuzûlî'nin el yazısıyle yazılmış olması muhtemel Fârisî bir beyitle şâirin imzâsına da Prof. Ahmed Ateş, İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'nde bulunan Farsça eserlerden birinde rastlanmıştır. (59)

★

Dîğer Âzerî Şâirleri

XVI. asır Âzerî - Türk şâirleri hiç şüphesiz **Hatâî** ile **Fuzûlî**'den ibâret değildir. Ancak aynı asırda bu iki büyük isimle kıyaslanabilecek bir başka şâir yoktur. Hattâ Fuzûlî'nin oğlu **Fazlî** bile bu şâirler yanında husûsî bir yer alma mevkiinde değildir. Bununla berâber Şah İsmâil'in oğlu ve Şah Tahmasb'ın kardeşi **Sâm Mirzâ** tarafından yazılan Tuhfe-i Sâmî adlı Fârisî tezkirede Türkçe şiir söyledikleri haber verilen epeyice şâir vardır. (60)

Bunlar; **Aykut Sultan, Yûsuf Beğ, Hayâlî, Nârenci Sultan, Tebrizli Kelîmî, Tufeylî, Emnî, Cedîdî** v.b. gibi şâirlerdir. Bundan başka Sâm Mirzâ tezkiresini asrın ikinci yarısı bakımından bütünleyen meşhur tezkireci **Sâdıkî**'nin bize tanıttığı Âzerî - Türk şâirleri de sayıca mühim bir yekûn tutar.

Sâdıkî'nin zikrettiği şâirler arasında: **Fakîrî, Amânî, Pîrî Beğ, Kirâmî, Şemsî, Sâdık, Şah Kulu Beg Rumlu,** v.b. gibi isimler zikrolunabilir. Bunlardan Fakîrî, Murad Han'ın; Amânî de Muhammed Beğ'in mahlâslarıdır.

Aynı asırda Farsça şiirleri dolayısıyle İran şâiri gibi gösterilen fakat aslen Türk olan ve Türkçe şiirler de söyledikleri anlaşılan daha başka şâirler de vardır. (61)

Bu arada tezkireci **Sâdıkî** de asrın Farsça ve Türkçe şiirler söyleyen; oldukça mühim şâirlerinden biridir. Birinci Şah Abbas adına **Abbâsnâme** adlı, Farsça bir mesnevî yazan bu şâirin daha başka mesnevîleri de vardır. Ayrıca Türkçe ve Farsça nesirleri ve bilhassa Ortaasya Türkçesiyle yazdığı şâirler tezkiresi mühimdir.

Sâdıkî tezkiresinin adı **Mecmaü'l-Havâs**'dır. Bu tezkire de Âzerî şâirleri yanında Anadolu ve Ortaasya şâirlerinden de bahsolunması Sâdıkî'nin Türk edebiyâtını daha o asırda bir bütün olarak görmesi bakımından mühim ve dikkati çeken bir husûsiyyettir.

Bu asrın Âzerî lehçesiyle şiir söyleyen hükümdar şâirleri arasında Gîlan Şâhı **Ahmed Han**'ın da anılmaya değer bir mevkii vardır.

Gîlân'da 1558 - 1590 yılları arasında pâdişahlık yapan Ahmed Han, Safevî âilesiyle giriştiği uzun mücâdeleyi Şah Birinci Abbas'a karşı kaybetmiş ve Osmanlı devletine ilticâ zorunda kalmıştı. Onun mücâdeleyi kaybetmesi aynı zamanda Gîlân Şahlığının da sonu olmuş ve ülkesi Şah Abbas tarafından İran'a ilhâk edilmişti.

Böylelikle Gîlân'da hüküm süren Kârkiyaiyye sülâlesi'nin, Şah Ahmed, son ve bahtsız bir hükümdârı olmuştu.

Gîlân Şâhı Ahmed, yalnız şiirle değil, mûsıkî ile de meşgul oluyor ve ud çalıyordu. Fârisî ile söylediği şiirler yanında Âzerî Türkçesi'yle terennüm ettiği manzûmeleriyle de Türk edebiyâtı târihinde bir iz bırakmaya liyâkat göstermiş bulunuyordu. **Yetişmek** redifli bir gazelinden seçilmiş şu beyitler, onun Türkçe Dîvan şiiri sanatı hakkında bir fikir verebilecek mâhiyettedir:

Hak'dan ola takdîr keremkâre yetişmek
Devletlü ülü'l-emre vü hünkâre yetişmek
Eyle ki bu gün hâr-ı cefâ dâmenim aldı
Müşkil ki nasîbim ola gülzâre yetişmek
Sözün hemesi dürr ü cevâhir dürür Ahmed
Müşkildürür ammâ ki hırîdâre yetişmek

Gîlân Şahı Ahmed hakkında bibliyografik bilgi için Sâdeddin Nüzhet Ergun'un Türk Şâirleri'ne (c. I, s. 285) ve Fuad Köprülü'nün T. İ. An., deki Âzerî maddesine bakılmalıdır. (c. II, S. 136)

---

58. XX. asır başlarında yaşayan muhtelif yaşlıların şifâhî hâtıraları.

59 Ahmed Ateş, Fuzûlî'nin el yazısı, Türk Dili Dergisi, sayı: 57, 1956.

60 Sâm Mirzâ için bkz. Fuad Köprülü, Sâm Mirzâ ve Tezkiresi, Hayat Mecmûası, no. 27, 1927.

61 Tafsilât için bkz. Fuad Köprülü, Âzerî madd. T. İ. An., II, s. 136.

XVI. ASIRDA

OSMANLI TÜRKÇESİ EDEBİYÂTI



Asrın Medenî ve İçtimâî Hayâtına Toplu Bir Bakış

XVI. asırda Osmanlı Türkçesi edebiyâtı geçen asırda atılan temeller üzerinde yükselerek, dil, kültür ve sanat bakımından imparatorluk târihindeki en üstün seviyesine varmıştır.

Fikir ve sanat hayâtı imparatorluğun siyâsî, askerî ve medenî ihtişâmına uygun bir şekilde gelişerek, Osmanlı ülkesinde, kendini dîğer Türk ülkelerine de kabûl ettirecek seviyede, klâsik bir edebiyat meydana gelmiştir.

Gerçi asrın bu dereceye yükselen sanatı yalnız edebiyat değildir.. Aynı asırda ilim, büyük âlimler elinde gelişmiş ; mîmârî, belki dünyânın en büyük mîmârını bu asırda yetiştirmiştir.

Tezhip gibi, minyatür gibi süsleme ve hatt gibi sanatlarda zevk, çizgi, desen, renk ve işleme güzellikleri bakımından imparatorluğun olgunluğuna ve ihtişâmına uygun şâheserler yaratan bir dereceye varmıştır.

Türkiye Türklüğü, Fâtih Sultan Mehmed'in her bakımdan büyük torunları elinde devletlerinin dünyânın üç kıt'asına hâkim bir kudret ve azamet kazandığını yine bu asırda görmüştür.

Osmanlı pâdişahlarının, ülkeleri dâhilindeki kültür ve sanat hayâtını, bilerek ve anlayarak koruyacak ölçüde kültürlü ve bizzat sanatkâr olmaları asrın ilim ve sanat hayâtını ciddî bir şekilde kalkındırmıştır. Bu asrın Osmanlı kültürü, devlet hudutlarının engin genişliğinde bir kıt'adan dîğerine devamlı gidip gelmelerle ve gidilen her yerde biri birinden farklı insan topluluklarını; değişik hayat şekillerini; türlü dilleri, türlü sanat ve kültürleri; çeşitli medeniyet kalıntılarını yakından görüp tanımalarla görgülü ve tecrübelidir.

(Görgü ve tecrübe esâsına dayanan böyle bir kültür, yalnız saray ve çevresinde değil, ordu ve halk sınıfları arasında da büyük bir halk kültürü, bir şifâhî kültür meydana getirmişdir.)

Osmanlı kültürü, devrin dîğer dillerinden Türkçeye çevrilen kıymetli kitaplarla ve gerek bu dillerde gerek Türk dili ile yeniden yazılan çok sayıda ilim ve sanat eserleriyle zengindir.

İmparatorluğun her bölgesindeki medeniyet merkezi şehirlerde kuvvetli ilim, îmân ve sanat adamı yetiştiren medreseler, devrin Osmanlı kültürünün de merkezleri ve kaynaklarıdır. Âlimleri ve şâirleri himâye etmeği saltanatlarının vazîfesi bilen hükümdarlar yanında İbrâhim Paşa gibi, ilim ve sanat hareketlerini teşkîlâtlandıran büyük vezîrlerin de kültür hayâtına hizmetleri derin ve têsirli olmuşdur.

Bu asırda Osmanlı ülkesi hemen bütün Türk ve islâm dünyâsının sevgisini ve hayranlığını kazanmış: dünyâ ölçüsünde bir huzur ve emniyet diyârı bilinmiştir. Türk - islâm ülkelerinin her köşesinden Osmanlı topraklarına koşan âlim ve sanatkârlar da bu ülkedeki ilmin ve sanatın milletler arası bir değer ve şöhret kazanmasına vesîle olmuştur. Osmanlı lehçesi, diğer edebî Türk lehçelerini geride bırakarak gerçekten büyük bir medeniyetin zengin, işlek ve incelmiş lisânı hâline girmiştir.

İmparatorluğun belli başlı bütün şehirlerinde, bu arada Anadolu ve Balkan şehirlerinde kurulu bir ilim ve sanat faâliyeti görülmekle berâber, yurdun sayılı kültür merkezleri başta İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa, Konya, Kastamonu Bağdad gibi şehirlerdir.

Bu şehirlerde ilim ve sanat adamlarının toplantı yerleri birer akademik muhit manzarası almıştır. Âlimler ve şâirler, seferde olmadıkları zaman hükümdarların saraylarında toplanıyor; bâzan pâdişahlarla birlikte seferlere de gidiyorlardı. Diğer zamanlarda vezirlerin, büyük devlet adamlarının saraylarında veyâ konaklarında toplanıyorlar, buralarda akademik sohbetler, münâkaşa ve münâzaralar yapıyorlardı. Bu alışkanlık, âlimlerin ve şâirlerin evlerini hattâ bâzılarının dükkânlarını birer akademik muhit hâline getirmişti. (Şâir Zâtî'nin Beyazıd Câmii avlusundaki dükkânında yapılan musâhabeler, Bâkî gibi bir şâirin feyzini artırmakla meşhurdu.) Ayasofya, Fâtih, Beyazıd, Süleymâniye gibi büyük câmi çevrelerinde teşekkül eden semtlerde nice konaklar ve evler, selâmlıkları, hattâ haremleriyle böyle sohbetlerin karargâhı olmuştu. Buralarda günün en câzip



XVI. Asır Türkiyesi'ni, vatan güzelliklerinden aldığı ilhamlarla yücelterek vücûda getirdiği emsalsiz mîmârî âbideler'le bir kat daha türkleştiren, büyük mîmar, Koca Sinan'ın Ankara Üniversitesindeki heykeli

meşgalesi hattâ eğlencesi, ilimle, şiirle bunların sohbetleriyle meşgul olmaktı.

Başta, ilme, edebiyâta, okumaya, mûsıkîye hattâ heykele meraklı münevver bir sadrâzam olan **Makbûl İbrâhim Paşa** (1) olmak üzere devrin pâdişahdan sonra gelen büyükleri de, umûmiyetle, âlimleri, şâirleri, sanatkârları korumak; onlara maaş bağlamak; ilim ve sanat adamlarının geleceklerini emniyete almak için birtakım teşekküller meydana getiriyorlardı.

Yaz aylarında XVI. asır saltanatının ince zevki ile süslenmiş Şark bahçelerinde toplanılırdı. Kış aylarında ise kahvehânelere gidiliyordu. Kahve'nin Türkiye'de bilinişi ve yayılışı XVI. asırda başlamıştı. İstanbul'da meselâ, Tahta Kale'de çok süslü, zevkli ve ferah bir mîmârî ile inşâ edilen **kahvehâne**'ler hem sohbet hem kahve tiryâkilerinin devâm ettikleri yerler olmuştu. O kadar ki bu kahveler kış aylarında yaz bahçelerinin vazîfesini görmeğe başlamıştı. Bunlardan başka ilim ve sanat adamlarının meyhânelerde de toplandığı oluyor; buralarda şiir sohbetleri, münâzara ve müşâare yapmak bir an'ane olmağa başlıyordu. Bütün bunlara medreselerde, câmilerde yapılan ve büyük alâka ile, saygı ile tâkip edilen islâmı ilimleri tedrîsâtının uyandırdığı ciddî ve ulvî havayı da ilâve etmek lâzımdır. Bu asırlarda müderrislere, âlimlere, dânişmendlere gösterilen saygı ve itibar o derece yüksektir ki bu devirlerin gençleri ilim adamı olmaya, medreseye ve hocalığa karşı her meslekten üstün bir heves ve alâka duyuyorlardı.

Bunun içindir ki **Mîmar Sinan** gibi eşsiz bir sanat dehâsı, kendisini yetiştiren ve kendisine yetişen çok sayıda mîmar arasından bu asırda yükseliyor; **İbn-i Kemâl** (Kemâl Paşaoğlu), **Ebü's-Suûd, Kınalızâde** gibi âlimler; **Zâtî, Hayâlî, Rûhî, Taşlıcalı Yahyâ Bey** ve **Bâkî** gibi şâirler; **Hoca Sâdeddin Efendi,** Gelibolulu **Âlî** gibi târihçiler; **Sehî, Lâtîfî, Âşık Çelebi** gibi tezkire yazarları bu kültür muhît ve heveslerinin yetiştirdiği âlimler ve sanatkârlar arasında yer alıyorlardı.

Hattâ bu kültür heves ve hareketleri, halk arasında da yayılıyor ve devrin hareketli hayâtından olduğu kadar aydınlarından da çok şeyler öğrenen sazşâirleri arasında **Hayâlî, Öksüz Dede, Köroğlu** hattâ **Karaca Oğlan** gibi, asırların ötesine söz söyliyecek şâirler yetişiyordu.

Bu asırda, kültür hayâtının inkişâfına muvâzî olarak memleketin her tarafında, şe-

---

[1] **Kanûnî'nin bu makbûl Sadrâzamı, Budin'de elde edilen ganîmetler arasında bulunan, tunçtan yapılmış Herkül, Diyana ve Apollon heykellerini, Sultanahmed Meydanı'ndaki meşhur İbrâhim Paşa Sarayı'nın önüne diktirmişti. Hattâ bu heykeller birtakım dedikodulara vesile olmuş ve devrin dedikoducu şâirleri tarafından: "Bu cihan kilisesi iki İbrâhîm gördü. Birincisi (İbrâhîm Peygamber) putları kırdı, ikincisi (Makbûl İbrâhîm Paşa) ise putları kurdu.,, mânâsında, farsça ve türkçe beyitler söylemişlerdir.**



Daha, Mısır fâtihi Yavuz Sultan Selim zamânında, Cezâyir ve Tûnus'u Osmanlı İmparatorluğu'na bağlayarak, Akdeniz'i bir Türk gölü hâline getiren ve XVI. Asırda (asrın her sâhasında olduğu gibi) Türk denizciliği'ne de bir altın devri yaşatan Barbaros Hayreddin Paşa.

hirlerde, kasabalarda, köylerde büyük bir iktisâdî refah göze çarpıyordu. Fethedilen ülkelerden yurda geniş ölçüde servet ve vergi girmesi yanında çalışmayı dînin emri bilen Türk halkının huzûr içinde çalışarak el sanatlarını köylere varıncaya kadar güzel ve verimli sanatlar hâline getirmeleri, zirâî mahsûllerin tabiî bir şekilde artışı, hayvan bakımlarını kolaylaştıran faâliyetler ve bütün bu zirâat, sınâat ve ticâret hayâtının tam bir doğruluk içinde gelişmeleri bu refâhın bellibaşlı sebepleriydi.

Dünyâya hâkim Türk ordusuna silâh, giyecek; geniş ölçüde eyer ve koşum takımları, diğer ikmâl malzemesi yetiştirmek için yurdun birçok yerlerinde el sanatları bir fabrikasyon faâliyeti ölçüsüne ulaşmıştı. El tezgâhlarında yapılan her eşyâ, her silâh, her kumaş, her deri eşyâsı mutlaka çok güzel ve çok sağlam yapılıyor; üzerleri bu eşyânın müsâadesi nisbetinde Türk süsleme sanatının desenleri ve diğer hünerleriyle işleniyordu.

Ordu büyükleri ve sipâhiler için yapılan murassa' kılıçlar, murassa' hançerler, sadaklar, murassa' koşum takımları ve benzeri eşyâ, silâhlarını nâmus bilen bir milletin onlara verdiği değer ölçüsünde Türk kahramanlık hayâtının süsleri oluyor ve bütün silâh severlerin kudretleri ölçüsünde memleketin her tarafına yayılıyordu.

Türk köylülerinin, her köy evini bir atölye hâline getiren, el tezgâhlarında dokudukları kumaşlar, ipek kumaşlar, kadife kumaşlar, pamuklu kumaşlar ve bunların gerek renk, gerek desen, gerek işleme zarâfetleri, asırlarca sonra böyle kumaşların elde kalan parçalarını çerçeveleyip duvarlara en kıymetli ve târihî süs eşyâsı olarak astırtacak kadar güzel ve itinâlıydı. Köylülerin kendileri için işledikleri elbiseler, cepkenler, şalvarlar, yazmalar, iç çamaşırları ve bunların üzerlerine işlenen türlü şekiller, resimler ve nakışlar Türk halk şiiri kadar güzel, halk mûsıkîsi kadar âhenkli ve kıymetliydi. Bunların da asırlarca işlendikten sonra XX. asra kalabilenleri yine antikacılar tarafından toplanarak dünyâ pazarlarına kıymetli sanat eşyâsı hâlinde arzedilecekti.

Bu asırda **Kanûnî Sultan Süleyman** nezdine gelerek Türkiye ile Avusturya arasındaki münâsebetleri yumuşatmak ve mümkün olduğu kadar bir Türk-Avusturya harbine mâni olmakla vazifeli, Avusturya elçisi, meşhur **Busbecq**'in Amasya'da gördüğü bir Türk kalabalığı hakkındaki târif ve tasvîri şöyledir:

"Türlü türlü, renk renk parlak esvablar, her tarafda altun, gümüş, lâ'l, ipek ve saten parıltısı. Hepsini mufassal sûrette târif etmek çok güç olacak. Manzaranın yeniliğini yalnız kelimelerle anlatmak imkân hâricinde. Gözlerim şimdiye kadar bundan daha güzel bir manzara görmemişti. Maamâfih bütün bu servet ve ihtişâm içinde yine büyük bir sâdelik ve iktisad göze çarpıyordu. Herkesin esvabı, mevkileri ne olursa olsun, aynı biçimde idi. Bordürler, lüzumsuz işler yok. Hâlbuki bizde bu âdettir. Birçok paraya mal olur ve üç günde bozulur. Onların en güzel ipek yâhud saten esvabları, mûtad vechile işlemeli olsa bile yalnız bir ducat'ya çıkıyor." (2)

★

[2], [3], [4]. **Busbecq, Türk Mektupları, Hüseyin Câhid Yalçın tercümesi, İst. 1939, S. 82, 83, 87.**

Bir de donanma vardı. Ak Deniz'i bir Türk gölü hâline getiren bu donanmanın bütün tekneleri, bütün yelkenleri diğer bütün ahşap, kumaş ve sâir malzemesi ve silâhları dışarıdan bir çiviye bile muhtâc olmaksızın Türk işçisinin eliyle ve yerli malzeme ile yapılıyordu. Dünyânın o devirdeki bu en kudretli ve en muhteşem donanmasında nice gemiler, denizde inşâ edilmiş bir saray gibi, gerek iç, gerek dış yapıları bakımından sağlam, süslü ve işlemeliydi.

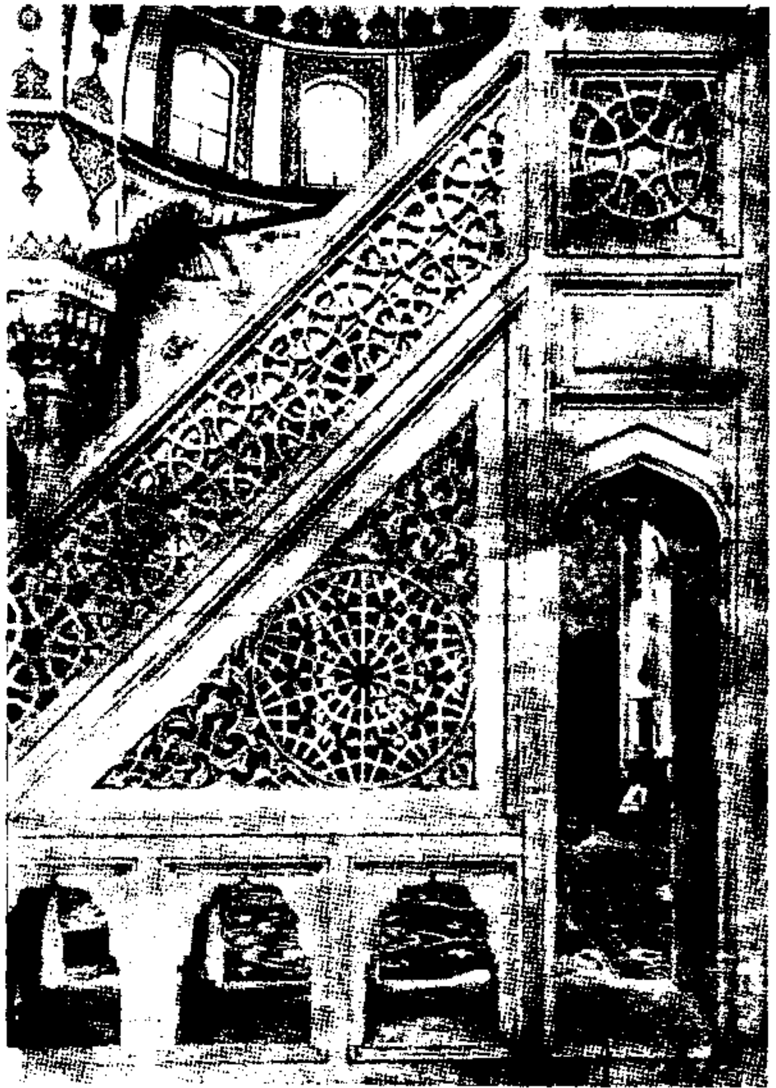
Hükümdârından vezîrine, vezîrinden köylüsüne kadar bütün Türk halkını bir gayret, bir çalışma ve yaratma zevki içinde bırakan bu yükselişin bir îman, bir adâlet ve bir idâre cephesi de vardı ki şüphesiz biri birinden üstündü:

Yine **Busbecq**: **"Türklerde şeref ve makam, idârî mevkiler, liyâkat ve mahâretin mükâfâtıdır. Nâmussuz, tembel ve âtıl olanlar hiç bir zaman yükselemezler. Türklerin neye teşebbüs ederlerse muvaffak olmalarının ve hâkim bir ırk hâline gelmelerinin ve her gün hükümetlerinin hudutlarını genişletmelerinin hikmeti budur."** diyordu. (3).

Aynı Avusturya elçisi Kanûnî Sultan Süleyman'dan da şu şekilde bahsetmeyi lüzumlu görüyordu: **"Dinine gaayet sâdıktır. Merâsimine hürmet eder. Hükümdarının hudutlarını genişletmek istediği kadar dinini de yükseltmek emelindedir."** (4)

★

İşte burada saydığımız ve sayamadığımız çeşitli idârî, medenî, askerî ve kültürel sebepler ve fazîletler dolayısıyledir ki XVI. asır Osmanlı Türk medeniyeti göz kamaştırıcı bir manzara arzediyor; bütün güzel sanatlar, bu arada dil ve edebiyat da bu manzaraya muvâzî bir istikaamette ilerliyordu.



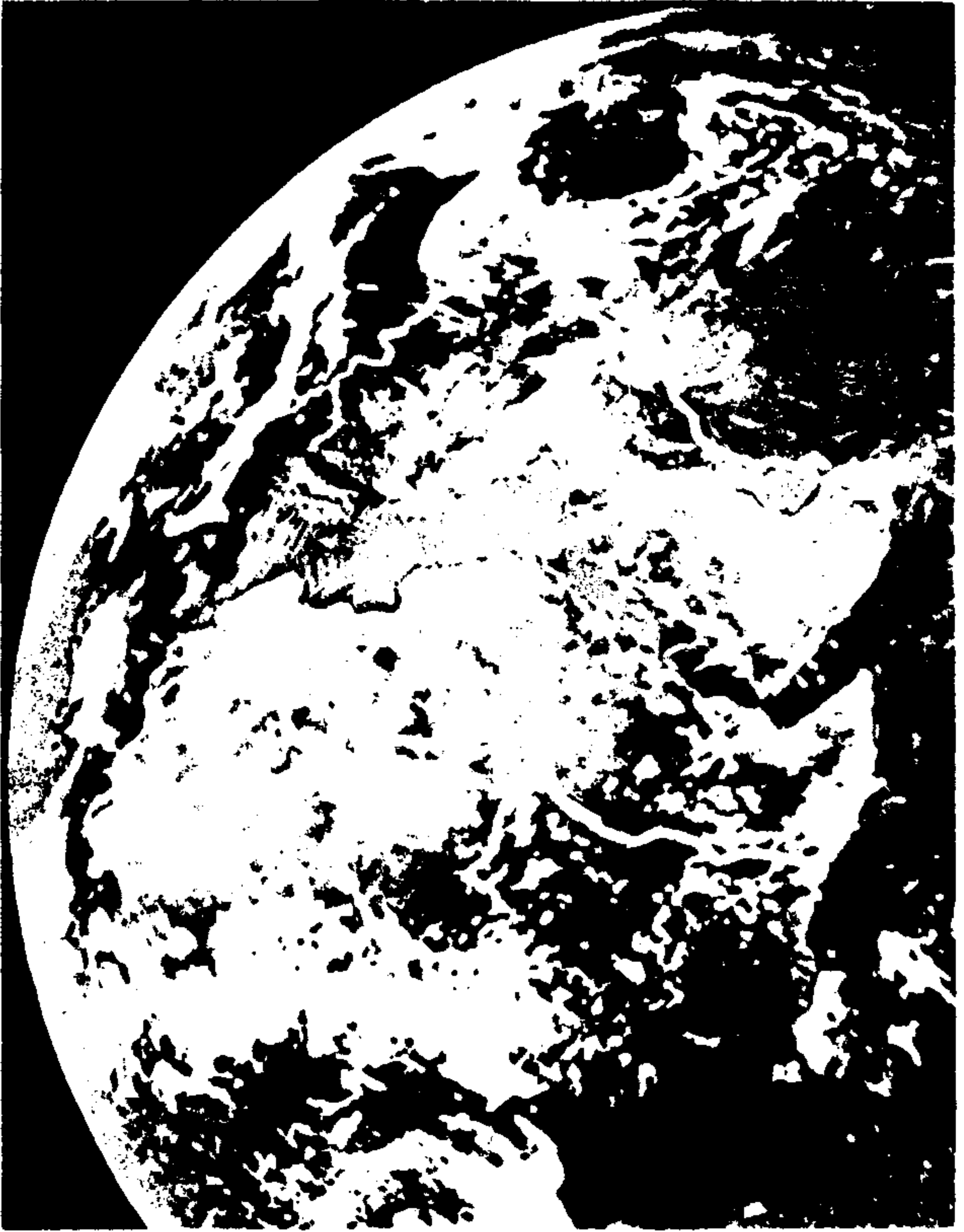
Asrın mîmâri sanatında, taş oymacılığı, sütun başlıkları, bütün iç ve dış süslemeler, hem tamâmıyle millî çizgilerle, hem de devrin klasik şiir sanatı gibi, böyle, ince işleniyordu. Resim, Topkapı'da Mimar Sinan tarafından yapılan Karaahmed Paşa Câmii'nin mermer mimberini gösteriyor.

Bu asırda Türkiye'nin en uzak hudut şehirlerine kadar, daha çok dînî tedrîsat yapmakla berâber, çocukları hoca'ların çevresinde toplayan ilk mektepler açılmıştı. Kültür hayâtına büyük ehemmiyet verilişi Türkiye dışı kültür adamlarını da Osmanlı hudutları arasına çekmeğe başlamıştı. Osmanlı Devleti'nin ilme verdiği kıymet o derece şöhret kazanmıştı ki Bağdad - Kerbelâ topraklarına bütün v . . ânıyle bağlı, büyük şâir **Fuzûlî** bile: her şeye rağmen büyük bir kültür merkezi olan Bağdad'da:

Yürü yeter bana ey sim-i ışk bisâd ét
Ger akçe ile alınmış kul isem âzâd ét
Fuzûlî ister isen izdiyâd-ı rütbe-i fazl
Diyâr-ı Rûm'u gözet terk-i hâk-i Bağdâd ét

demek ihtiyâcını duymuştu.

Yine bu sebeple Doğu Anadolu - Âzerî lehçesi şâirleri, İstanbul Sarayı'nın maddî, mânevî câzibesine kapılarak ya İstanbul'a gelmeğe ya da şiirlerinde Anadolu lehçesi'ni kullanmaya başlamışlardı. Hattâ bu târihe kadar, edebî Ortaasya Türkçesiyle eser veren **Kırım**'da şimdi **Osmanlı Türkçesi** ile yazıp söylemek bir moda hâlini almıştı. Memleketlerini Osmanlı hâkimiyeti altında idâre eden **Kırım Hanları** (Giraylar) içinde bile Osmanlı Türkçesiyle güzel şiirler söyleyen şâirler yetişiyordu. Bunlar arasında **Devlet Giray**'ı ve zaman zaman büyük bir şâir hüviyeti gösteren meşhur **Gaazî Giray**'ı burada ehemmiyetle hatırlamak yerinde olur. Bu değerli Hân'ın şiirlerinde millî ve kahraman bir rûhun çok kuvvetli terennümleri vardır.



Osmanlı İmparatorluğu'nun fezâdan görünüşü. (1969 Temmuzunda, Amerikalıların, Ay'ın fethine gönderdikleri **Apollo 11,** fezâdan, dünyânın resimlerini çekmişti. Resimlerden birinde Osmanlı Devleti'nin XVI. - XVII. asırlarda sâhip olduğu ülkeler, bir bütün hâlinde görünüyordu. Yukarıdaki **harita - resim** budur. Sarı renkli hudud çizgileri ise, resme sonradan ilâve edilmiştir.)

Soy bakımından, ekseriyetle Türk olan Kürd derebeyleri arasında da bu devirde Osmanlı lehçesiyle şiir yazan hayli şâir görülmüştür. (5)

Maamâfih bu asırda Osmanlı lehçesi edebiyâtının dîğer Türk ülkelerine tesîrine mukaabil Ortaasya, **Nevâî Türkçesi** edebiyâtının da Osmanlı ve Âzerî Türkçesi edebiyatları üzerindeki tesîri devâm etmiştir: "Osmanlı hükümdârı, Sultan Birinci Selim'den başlayarak **Niyâzî, Sânî, Azmî, Salâhî, Kürd Şükrü, Hazânî** gibi bir kısım şâirler Nevâî'ye nazîreler söylemişlerdir. (6)

"Esâsen XVI. asırda İstanbul Sarayı ile Safevîler, Şeybânîler, hattâ Hindistan'daki Bâburî Sarayları arasında kültür münâsebetleri eksik olmamış, bir sâhadaki edebî cereyanlardan dîğer sâhaların da haberi olmuştu.

Osmanlı şâiri Nihâlî'nin Ekber Pâdişâh'a kasîdeler gönderdiği mâlûmdur. Şah Tahmasb, Osmanlı şâirlerinden Hayâlî ve Rahmî'yi takdîr ediyor; Safevî tezkirecisi Sâdıkî, İstanbul şâiri Bâkî ile şahsen tanışıyordu. Nihâyet Kanûnî Sultan Süleyman'la Şah Tahmasb da birbirlerine nazîreler söylemişlerdi„ (7)

Kanûnî ordularıyle Bağdad'a giren Anadolu âirleri ise, bilindiği gibi orada çok faydalı edebî sohbetler yapmışlardı. Böyle hâdiseler Türk kültür ve edebiyat târîhinin bir **bütün** olduğunu ve bir bütün hâlinde tedkîk edilmesi lüzûmunu düşündüren hakîkatlerdir.

Aynı hakîkatler, devletleri ve coğrafyaları ayrı olsa bile Türk milletleri arasında her zaman bir dil ve kültür yakınlığı, berâberliği olabileceğini ve bu berâberliğin bilhassa mânevî Türk bütünlüğünü her zaman sağlayabilecek büyük faktör olduğunu aynı ehemmiyetle düşündürecek târih delilleridir.

★

Bu asırda **Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı**, gittikçe daha çok Türk olan bir edebiyat karakteri kazanıyordu. Asırlardan beri büyük İran şâirlerini örnek edinme zarûretindeki Türk şâirleri, bu asırdan sonra, örneklerini artık kendi edebiyatlarında bulacaklardı. XVI. asırda **Dîvân Edebiyâtı** belki en büyük şâirlerini yetiştirerek onların sanatlarında ve eserlerinde bir **Türk klâsisizmi** meydana getirecek ve bundan sonraki asırların şâirleri artık kendi klâsiklerinin izlerinde yürüyeceklerdi; edebiyâtımızda **Fuzûlî**'yi beğenen ve onun gibi söylemek isteyenlerin vücûda getirecekleri bir **Fuzûlî Mektebi**, aynı şekilde bir **Bâkî Mektebi** hattâ bir **Rûhî Mektebi** kurulacaktı.

Ayrıca, asrın edebî mahsulleri arasında mahallî hayat sahnelerini, Türk âdet ve an'anelerini, Türk kıyâfetlerini, millî âdâb-ı muâşeretimizi birer millî sanat ve edebiyat mevzûu hâlinde kullanan şâirler, mesnevî şâirleri hattâ ressamlar vardı. (8) İmparatorluğun askerî zaferlerinden ve bu zaferlerin yarattığı saltanatlı hayattan alınan fikirler, mecazlar, tâbirler ve devrin târîhî-içtimâî portresini belirten çeşitli eserler, asrın Osmanlı - Türk hayâtını bize kadar getirmeğe muvaffak olmuşlardır.

Bu arada **Osmanlı Türkçesi**, ortak islâm medeniyet ve edebiyâtına âid birtakım kelime ve terkipleri, Türkçenin tabîî kelimeleri ve terkipleri gibi kullanır olmuş; bunların birçoğunu tabîî bir şekilde Türkçeleştirmiş; gramatical bünyesini hiç bir zaman bozmadığı **Türk cümlesi**'nin içine millî bir üslûpla yerleştirmiştir.

Türkçenin kelimeleri daha zenginleşmiş; halk, ev, âile Türkçesine âid çok sayıda Türkçe kelimeler meselâ Bâkî gibi en büyük şâirlerin şiirlerinde Dîvan ve gazel lisânının dîğer kelimeleri kadar tabîî bir şekilde yer almaya devâm etmiştir.

Şiir lisânı bilhassa **ses güzelliği** bakımından büyük tekâmül göstermiş, Türkçe söyleyişlerle aruz vezinleri arasındaki anlaşma daha ileri ve daha yerli bir kıvâma ulaşmıştır. Geçen asırda daha çok **Ahmed Paşa**'nın şiirlerinde görülen söz ve ses güzellikleri bu asırda büyük şâir **Bâkî**'nin dîvânında tekâmülünün en ileri seviyesine varmıştır.

Kısaca Osmanlı kültürü, Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî ve medenî zaferlerine muvâzî bir yol tâkip ederek yüksek bir seviye göstermiştir. İmparatorluğun teknik sâhalardaki muvaffakiyeti de bu fikrî ve **mânevî sâha**'lardaki muvaffakiyetlerin bir eseri olmuştur.

Bu asırda imparatorluk, dînî, sosyal ve askerî büyük bir mîmârîye sâhiptir; en üstün harb silâhlarına, ikmâl teşkîlâtına, büyük ve kuvvetli bir donanmaya mâliktir. Bütün bunları en üstün kalitede meydana getiren kara ve deniz tezgâhları ve el sanatları âdetâ büyük bir endüstri, bir fabrikasyon ölçüsündedir. Her türlü inşâât, Süleymâniye inşâât defterlerinde görüldüğü gibi (9) en ince hesaplarla ölçüclü ve

---

[5] Prof. Dr. Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü, Yeni Türk Mecmûası, Sayı: 7, S. 536, İst. 1933.**

[6], [7]. **Aynı müellif, Aynı Mecmûa,** S. 537 - 538.

[8] **Bir misâl olarak, 1591 de Sultan** III. Murad'ın **saray kütüphânesi için 6 cilt hâlinde hazırlanan bir kitap** (Erzurumlu Darîr'in Sîretü'n-Nebî'-si) **XVI. asır Osmanlı resim sanatının şâheserleri arasında sayılacak, çok sayıda minyatürlerle süslenmiştir. Bu minyatürlerde dikkati çeken mühim bir husus,** Hz. Muhammed'in **ve etrâfındakilerin 16. asır Türk kıyâfetleriyle giyimli olmalarıdır. Minyatürlerde görülen mühim bir kısım çevre resimleri de yine Osmanlı hayâtına ve Osmanlı mîmârîsine âid çizgilerle dekore edilmiştir. Eser ve resimler için Bkz.** Erzurumlu Kadı Darîr **Resimli Türk Edebiyâtı Târihi, S. 367 - 372.**

[9] Süleymâniye İnşâât ve Kuyûdât Defteri. **Prof. Ömer Lütfi Barkan tarafından bulunup tedkîk edilmiş ve büyük bir eser hâlinde neşre hazırlanmıştır. Bu çok mühim eserin 394 sahife tutarındaki I. cildi, Süleymâniye Câmii ve İmâreti adıyle neşredilmiştir. Ank. 1972.**

teşkîlâtlıdır. Ziráat sağlam, hazîne zengindir. Fakat bütün bu têsisler ve sanatlar sâhasındaki teknik, cemiyeti maddîleştirmek gibi ters bir medenî yola sapmamıştır. Osmanlı medeniyeti bütün bu ordu, donanma, teknik vâsıta ve teşkîlât mükemmelliğine mutlak bir **mânevî yükseliş** içinde varmıştır.

Afrika'da Mısır'ı, Tunus'u, Trablus'u, Cezâyir'i; Asya'da Sûriye'yi, Filistin'i, İrak'ı; Avrupa'da Macaristan'ı bir Osmanlı ülkesi hâline koyarak Viyana kapılarına dayanan Türk gücünün bu ölçüye varması yalnız maddî kudretlerle olamaz. Türk ordularının bilhassa Balkanlar'daki yürüyüşlerini geniş yollar, büyük kervansaraylar, köprüler, su tesisleri hattâ ülkeler boyunca su ikmâl şebekeleri kurmak sûretiyle bir nizâm ve intizam içinde başardıkları bir hakîkattir. Fakat bu ordular, bir **ordu millet** hâlinde vardıkları her beldeyi câmiler, türbeler, imârethâneler, zâviyeler ve medreselerle süsleyerek bütün bu ilerleyişlerin hiçbir zaman sâdece maddî bir kuvvet ve tekâmül eseri olmadığını çok açık bir sûrette göstermişlerdir.

Esâsen başta İstanbul olmak üzere, memleketin eski, yeni hemen bütün kültür merkezlerinde inşâ edilen ve yapılmış bulunan câmîlerin etrâfındaki büyük medreseler (külliye'ler) birer yüksek mektep ve Üniversite olarak hep bu mânevî tekâmülü gerçekleştiren müesseseler hâlinde çalışıyorlardı.

★

Dîvan Şiiri ve Dîvan Şiir Anlayışı

XVI. asırda **Dîvan şiiri** dış âhengi, iç süslenişi, ses güzelliği ve nazım tekniği bakımından geçen asırlardan üstündür. Mısrâ ve beyitlerin mîmârîsindeki ses ve söz unsurları arasında, aruzla klâsik söyleyişin **imâle zevki** devâm etmekle berâber, daha olgun bir anlaşma vardır. Mısrâları âdetâ söz mücevherlerinden seçilmiş kıymetli taşlarla süslercesine ince işleyiş, asrın dîğer sanat ve sanatkârlarında görülen, servet ve ihtişam mahsûlü eserler kadar göz ve gönül alıcı bir plastisiteye sâhiptir.

Söz ipliğine inci dizmek şeklindeki şiir anlayışı bu asırda imparatorluğun zengin hayâtına uygun bir mânâ ve hüner kazanmıştır. Esâsen bu süsleme zevki, millî tabîatin bir ifâdesi olan ağırbaşlı, kibar ve sâde güzelliğini muhâfaza etmekle berâber, asrın bütün güzel sanatlarına hâkimdir. Türk mîmârîsinin şâheserleri olan XVI. asır câmîleri, türbeler, çeşmeler, medreseler, köprüler, su kemerleri, daha ilk bakışta bunları meydana getiren servet ve ihtişâmı ve bu refâhın yarattığı medenî zevki her çizgisi ve her süslemesiyle ifâde eden bir güzellik ve zenginlik örneğidir. Mîmârî eserlerinin hemen her taşı, her sütûnu ve sütun başlıkları yüksek bir hendesî ve bedîî zevkin oymaları ve yontmalarıyle; Türk süsleme sanatının orijinal desenleriyle, dallı çiçekli ve jeometrik kabartmalarla süslenmiş ve güzelleştirilmiştir.

Aynı zevk, devrin resim sanatı eserleri olan min-

بز بلبل محرق دم گلزار فراقز
آتش کسیلور گچسه صبا گلشنمزدن

حامد سلیم ثانی

XVI. Asır Türk şiirine edebî sanatların büyük ustalıkla işlendiği, meşhur söyleyişlerden biri: Sultan İkinci Selim'in tanınmış beyti:

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden

(Yazı, asrımızın üstad hattatlarından **Hâmid** tarafından ve **ta'lîk** denilen yazı çeşidiyle yazılmıştır. Beyitte **bülbül, muhrik** (yakıcı), **dem** (nefes, kuşların uzun süren ötüşü), **gülzâr, âteş, ve gülşen** kelimelerinin yanyana getirilişindeki ustalığa ve tabîîliğe dikkat edilecektir.)

yatürlerde; minyatürlerin ve kitap başlıklarının tezhiplerinde, sahîfe kenarlarında, kitap cildlerinin şemse'lerinde, câmîleri ve dîğer mîmârî âbidelerini süsleyen çinilerde; çiniden yapılan vazolarda, sürâhi ve ibriklerde ve dîğer serâmik eşyâda hep aynı ince ve îtinâlı süsler ve işleyişler hâlinde göz ve gönül alıcı güzelliktedir. Câmîlerin, evlerin duvar ve tavan süslemelerinde; hatt sanatının aynı yerleri süsleyen çok nefîs tablolarında, bu tabloların aynı îtinâ ile yapılan kenar tezhiplerinde görülen işleyişler de böyledir.

İşte **XVI. asır Dîvan şiiri, asrın bütün plâstik ve süsleme sanatlarındaki ince işleyiş zevkini kendi mısrâlarına aksettiren şiirdir.**

Asrın resim sanatı, duvarları kaplayan büyük tablolar yerine, zengin bir perspektifi; insanları, eşyâsı ve dekorlarıyle birlikte bir binâ içi hayâtını veyâ yine insanları, güzel ağaçları ve hayvanlariyle birlikte üslûplandırılmış bir tabîat manzarasını; çeşitli renkler, desenler ve tezhiplerle işleyerek, nasıl büyük bir mevzûu, bir kitap yaprağı ebâdındaki küçük bir kâğıt üzerine resmediyorsa; asrın şiir sanatı da böyle büyük ve geniş bir şiir tema'sını bir beyitte bâzan bir mısrâda toplamanın hazzını tadıyordu.

Şiirde beyitler ve mısrâlar, minyatürler veyâ tezhîbler gibi, sihirli renkler, desenler, ince ve sanatlı süslemelerle ve bir nevî **dantele sesler**'le işleniyor; kelimeler mısrâlara bu ölçüde sanatlı bir anlayışla diziliyordu.

Bu şiirin, şiirde mûsıkî anlayışı da ileri bir seviyeye varmıştı. Asrın en büyük şâiri **Bâkî**'nin:

Âvâzeyî bu âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

diyerek, ölümsüz şiir'in ancak **güzel** bir **ses**'le mümkün olacağını söylemesi, bu anlayışın çok vecîz bir ifâdesidir. **Bâkî** aynı anlayışı dîvânında daha başka söyleyişlerle de ifâde etmiş ve başta kendisi olmak üzere asrın bütün üstâd şâirleri, zaman zaman, şiiri, kelimelerin yan yana gelmesinden doğan müzikâl bir âhenkle söylemeyi başarmışlardır.



Bu asırda Türk edebiyâtına ölümsüz eserler kazandırmış veyâ değerli eserleri ve çalışmalarıyle kendilerinden daha büyük şâirlerin yetişmesinde tesîri olmuş; nihâyet, bu büyük şâirler ve âlimler kaafilesine katılarak Türk edebiyâtına gücü yetdiği kadar hizmet etmiş şâirlerin sayısı çoktur.

İmparatorluğun kültür ve medeniyet merkezlerinde büyük bir ilim, şiir ve sanat hevesiyle yetişen bu çok sayıdaki şâirler içinde bu kubbede bir hoş sadâ bırakanlar ise, büyük kaafileye nisbetle belirli ve sayılıdır. Ancak bu asırda edebiyâta hizmet edenlerin pek çoğu, sonraki asırların yıpratıcı akışlarına dayanamasalar bile, merakları, alâkaları ve hevesleriyle sanatı teşvîk etmiş ve çağlarının sanat yapısına yine de bir harç koymuş elemanlardır. Büyük ölçüde



XVI. Asır Türk süsleme sanatının zaferlerinden: Süleymaniye Câmiinin nakışlı camlarından biri.

bir edebiyat târihi, bütün bu isimleri ve eserleri unutmamak vazîfesindedir.

Bizim, her şeye rağmen, mahdûd ölçüdeki târîhimiz ise bütün bu hizmet erbâbını saygıyle hatırlamakla berâber, onların hepsine herhangi bir yer ayırmak imkânında değildir. XVI. asrın burada kendilerinden, eser ve hizmetlerinden, bahsedilecek şâirleri, ancak sonraki asırların süzgecinden geçebilmiş olanlardır:



Hükümdar Şâirler : XVI. asrın Osmanlı İmparatorları aynı asrın Hind hükümdârı Bâbur Şah gibi; Savefî Hükümdârı Şâh İsmâil gibi; Özbek Hükümdârı Şeybânî Han gibi ve şüphesiz bunların hepsinden mühim olarak XV. asır Osmanlı Sultanları gibi hem hükümdâr hem şâirdiler. Böylelikle büyük devlet adamı ve büyük cihângir oluşlarını ileri kültürleri ve sanatlarıyle bütünlemişlerdi.

Bu hükümdarlar, ilimden ve şiirden anladıkları için çevrelerine de âlimleri ve şâirleri topluyorlardı. Hem eski bir Türk an'anesine sâdık kalarak, hem de bizzat ve bilerek değer verdikleri için, devirlerinin âlim ve şâirlerini büyük hükümdarlıklarına yakışır ölçüde saygı ve sevgi ile himâye ediyorlardı. Kendi fikrî ihtiyaç ve tekâmülleri öyle emrettiği için de bu ilim ve fikir adamlarını yanlarından ayırmıyorlardı.

★



Çaldıran kahramanı, Sûriye ve Mısır fâtihi Yavuz Sultan Selim Han (1467 - 1520)

Yavuz Sultan Selim Bu asrın hükümdar şâirleri, geçen asrın edebiyat târihi içinde gösterdiğimiz Sultan **İkinci Bâyezid**'den sonra, sıra ile **Yavuz Sultan Selim** (1467 ? – 1520), **Kanûnî Sultan Süleyman** (1494 – 1566); **Sultan İkinci Selim** (1524 – 1574) ve **Üçüncü Murad** (1546 – 1595) dır.

Yavuz Sultan Selim, idârî ve askerî dehâsı yanında, ilmî ve bilhassa edebî bir hüviyet taşıyan, büyük ve kudretli hükümdardır.

Safevî İran hükümdârı **Şâh İsmâil**'in Anadolu'ya göz dikip muvaffakiyetli, şîî propagandası yapdığı bir devirde, Osmanlı Devleti'nin bir şehzâdeler kavgası ile çok tehlikeli duruma düşeceğini görerek pâdişâhlığı, babasının elinden âdetâ zorla alan **Yavuz Sultan Selim,** bu ilk başarısını, başlarında kahraman hükümdar görmek isteyen Yeniçeri teşkîlâtının teveccühüne borçludur.

Hükümdar olduktan sonra, büyük hitâbet kudretiyle, kendisine isyân eden bir orduya **Çaldıran** gibi zafer kazandırması, tamâmiyle askerî cesâret ve dehâsının bir netîcesidir.

Yavuz, bu zaferin arkasından **Mercidâbık** ve **Ridâniye** meydan muhârebelerini de kazanarak **Sûriye** ve **Mısır**'a sâhip olmuştur. Arkasından, Osmanlı adâlet, diyânet ve iktidârının câzibesine tutu-

lan Hicaz'ı da devletinin hudutları arasına almıştır. Daha Mısır'a gitmeden, devletine yarı harb, yarı sulh yolu ile ilhâk ettiği Erzurum, Urfa, Mardin, Maraş, Kayseri, Diyarbekir çevresini (Dulkadir oğulları ülkesini) de yurduna ilâve eden Yavuz Sultan Selîm, devletinin hudutlarını kısa zamanda büyük ölçüde genişletmiştir. Mısır'daki Abbâsî Halîfeliğine son vererek bütün islâm dünyâsının mânevî reisliği mânâsındaki Hılâfet'i Osmanlı Hânedânı'na kazandırması da onun gerek maddî, gerek mânevî büyük zaferleri arasındadır.

Yavuz Sultan Selîm Mekke Şerîfi'nden ve Abbâsî Halîfesi'nden teslim aldığı Emânât-ı Mukaddese'yi İslâm âleminde görülmemiş bir saygı ve tâzîm hareketiyle Mısır'dan İstanbul'a kadar durmaksızın hatimler indirterek Kur'an sesleri arasında getirmiş; bu mübârek emânetleri Topkapı Sarayı'nda önce yüksek bir yere koydurmuş, sonra bunlar için Hırka-i Saâdet Dâiresi'ni yaptırmış; "mîmar başı ve ustalar, asıl tevdî olunacak makaamı harıl harıl inşâ ederlerken sefer yorgunluğuna bakmaksızın sabaha kadar ayakta beklemiş; o gece, geceli gündüzlü Kur'an okunması için bir vazîfe tertîb ederek kırkıncısı bizzat kendi olmak üzere kırk hâfız tâyin eylemiş„ dir (10) Hırka-i Saâdet Dâiresi'nde bu Kur'an okuyuş, Yavuz zamânından, Türkiye'de Hılâfet'in ilgaasına kadar, asırlarca ve geceli gündüzlü, bu şekilde devâm etmiştir. Vazîfe, daha sonraları, her biri bir saat Kur'an okuyan 24 hâfız arasında taksim edilmiştir.



Kanûnî Sultan Süleyman
(1495 - 1566)

Milletinin bağlı olduğu îmânın mukaddesâtına böylesine saygı gösteren **Yavuz Sultan Selîm,** devrinin ilim ve sanat adamlarına da lâyık oldukları hürmeti gösteriyordu. Âlim ve şâirlerle sohbet etmekten büyük haz duyuyor; ilim adamlarını savaşlarda bile yanında bulundurarak onların fikirlerinden, bilgilerinden istifâde ediyordu. Bunlar, Yavuz'un dünyâ görüşünü, siyâsî ve idârî kudretini arttıran ve muvaffakiyetlerine büyük yardımı dokunan hareketlerdendi. (11)

Yavuz, Türkçeden başka Arabî ve Fârisî biliyor; Arap, Fars edebiyâtıyle meşgul oluyor; bu ikinci dilde bir Dîvan vücûda getirecek kadar da şiir söylüyordu. Yavuz'un şiir sanatına vukuufu ve o çağlarda şiir söyliyebilmek için elzem olan umûmî kültürü, dil ve edebiyat bilgisi hakkında onun Farsça Dîvân'ı bize yeter derecede fikir verecek bir vesîkadır: Bu

---

[10] **Yahya Kemâl,** Azîz İstanbul, S. 117, İst. 1964

[11] Âsafnâme müellifi Lütfü Paşa'nın, Kanûnî Sultan Süleyman zamânında yazdığı devlet idâresi mevzûlarındaki bu mühim eserde Yavuz Sultan Selîm'in idârî inceliklerini misâl göstermesi, bu hükümdârın idârî hareketlerinin, daha sonraki devirlerce örnek tutulacak değer ve ehemmiyette olduğunu belirten çizgiler arasındadır.

küçük Dîvân'ı meydana getiren ince, hisli şiirlerde duygu unsuru ölçüsünde bilgi, görgü ve tefekkür unsurlarının da mühim hissesi vardır. (12)

Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi esnâsında yanında bulundurduğu âlim ve şâirler arasında **İdrîs-i Bitlîsî, Halîmî** ve meşhur **Câfer Çelebi** vardı.

Daha **İkinci Bâyezid** devrinde ilmî, edebî, siyâsî meziyetleri Osmanlı iktidârı tarafından takdîr edilen **İdrîs-i Bitlîsî,** Bitlisli asîl bir şeyh âilesinin çocuğu idi. İdrîs, kendi zamânına kadar Osmanlı pâdişahları hakkında **Heşt Behişt**; **Sekiz Cennet** isimli, farsça manzum bir Osmanlı Târîhi yazarak bu eseriyle hem bu âileye bağlılığını göstermiş, hem de büyük takdîr toplamıştı. Yavuz Sultan Selîm bu ilim ve siyâset adamını **Bıyıklı Mehmed Paşa** kumandasında bir ordu ile birlikte Diyarbekir = Âmid şehri ve çevresine yollamış ve bu çevre halkını, İdrîs'in himmeti ile kan dökülmesine meydan vermeden kendi idâresi altına almaya muvaffak olmuştu. Hükümdar, **Şâh İsmâil**'e gönderdiği Fârisî mektuplarla, **Çaldıran Fetihnâmesi**'ni de **Câfer Çelebi**'ye yazdırmıştı. Pâdişah Mısır seferi esnâsında Şam'da vefât eden **Halîmî**'nin cenâzesinde bulunmuş, onun ölümünden duyduğu teessürü böyle bir hareketle ifâde etmişti. Kastamonulu bir şâir olan Halîmî, aynı zamanda Yavuz'un hocası idi.

Pâdişâhın Mısır Seferi'nde yanında bulunan bir ilim adamı da asrın büyük âlimlerinden **İbni Kemâl** (Kemâl Paşa-zâde) idi. Uhdesine Anadolu Kadıaskerliği verilmiş olan İbni Kemâl (meşhur bir rivâyete göre) Mısır dönüşünde atıyle pâdişâhın yanında gider ve kendisiyle musâhabe ederken atının ayağı bir su çukuruna basmış ve sıçrayan çamur hükümdârın üstünü, başını berbâd etmişti. Hâdiseden çok müteessir olan İbni Kemâl, telâşlanınca Yavuz onu teskîn etmiş ve:

— **Bir âlimin atı ayağından sıçrayan çamur benim elbiseme ancak süs olur. İsterim ki öldüğüm zaman sandûkamın üstüne bu kaftanı koysunlar** demek büyüklüğünü göstermişti. (13)

Savaşlara gidip gelirken, yollarda geçen uzun zamânın büyük bir kısmını ilme, şiire, âlim ve şâirlerle sohbete hasreden **Sultan Selim** yine sefer esnâsında yanındaki âlimlere fethedeceği ülkenin târîhine, coğrafyasına âit eserler tercüme ettiriyordu. Arap ve İran edebiyâtından başka Ortaasya Türk edebiyâtına da alâka duyuyor; hattâ Ortaasya - Nevâî Türkçesiyle şiirler söyliyerek Ali Şîr Nevâî'ye nazîre söyleyen Anadolu şâirleri arasına katılıyordu. Onun Türkçe şiirleri olmadığı hakkında bâzı tezkirelerde tesâdüf edilen iddiâlar yanlışdır (14). Bununla berâber Farsca **Dîvân**'ı mazbut ve meydanda olan Yavuz Sultan Selim'in Türkçe şiirleri henüz biraraya getirilmiş değildir. Yavuz'a âit olmadığı hâlde öteden beri ona atfedilen:

Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsûn etdi felek
Giryemi kıldı füsûn eşkimi hûn etdi felek
Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzan
Beni bir gözleri âhûya zebûn etdi felek

kıt'ası, sâdece bu kudretli hükümdâra çok yakıştığı için güzel ve meşhurdur. Buna mukaabil, yine öylesine kudretli bir hükümdar tarafından söylenişinde büyük incelik bulunan şu tanınmış **murabbâ**'ı Yavuz Sultan Selim'in şiir sanatı hakkında yeter bir fikir verebilecek ölçüde güzel ve orijinaldir:

Gözlerün fitnede ebrûn ile enbâz mı ki
Dil asılmağa ider zülfüne canbâz mı ki
Bizi kahr eylediğün lûtfuna âğâz mı ki
Neyiki şîve mi ki cevr mi ki nâz mı ki

Dili sayd etmede âlem bilür üstâdlığun
Key sakın âleme yayılmaya bîdâdlığun
Bilmezem sırrı nedür bilmişiken yâdlığun
Neyiki şîve mi ki cevr mi ki nâz mı ki

Dil nedür nesne mi var aşk odına yakmadı'un
Âşk zencîrine gerden mi kodan takmadığun
Beni gördükde yüzin döndürüben bakmadığun
Neyiki şîve mi ki cevr mi ki nâz mı ki

Bu Selîmî kulun cevri revân eylediğün
Bunca sıdkun reh-i aşkında yalan eylediğün
Yüzini gösterüben yine nihân eylediğün
Neyiki şîve mi ki cevr mi ki nâz mı ki

Yavuz Sultan Selim, bu murabbâ'da görüldüğü gibi, şiirlerinde **Selîmî** mahlâsını kullanmıştır.

Yavuz'un kardeşleri Ahmed ve Korkud Sultanlar da hayatları ve kudretleri ölçüsünde şiir söylemişlerdir.

Yavuz Sultan Selim, daha hayâtında başlayarak, fakat bilhassa vefâtından sonra, ceddi **Fâtih Sultan Mehmed** gibi hakkında çok eser yazılmış bir **millî kahraman**'dır. Daha vefâtı haftasında önce **Kemâl Paşazâde**, onun zıyâ'ından duyduğu acıyı:

Az zaman içre çok iş etmiş idi
Sâyesi olmuş idi âlem-gîr
Şems-i asr idi asrda şemsin
Zıll-i memdûd olur zamânı kasîr

kıt'asıyle de süslü bir mersiye ile ifâde etmiştir. Bunu Dîvan edebiyâtında, çok sayıda, yazılan **manzum**, mensur **Selimnâme**'ler tâkîb etmiştir. (*) Tanzî-

[12] Yavuz Sultan Selîm'in **Farsça Dîvânı, Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından Türkçeye çevrilmiştir. İst. 1946.**

[13] **Bu bir rivâyet veyâ bir** İbn-i Kemal - Ya**vuz destanı olsa bile, birinin ilmi, diğerinin ilme ve âlimlere saygısı hakkındaki yaygın ve takdîr edilen inancı göstermesi bakımından mânâlı ve ehemmiyetlidir.**

[14] Bkz. Köprülüzâde M. Fuad, **Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtı'nın Tekâmülü, Yeni Türk M. Sayı: 7, İst. 1933.**

* Yavuz Sultan Selim'in **savaşları ve zaferleri hakkında yazılan bu** Selimnâme'lerle, Kanûnî Sultan Süleyman'ın **gazâları için kaleme alınan Süleymannâme'ler ve** Sultan İkinci Murad **zamânından baş-**

خلق ایچنده معتبر بر نسنه یوق دولت گبی
اولمیه دولت جهانده بر نفس صحت گبی

Kanûnî Sultan Süleyman'ın meşhur beyti: **Halk içindê mu'teber bir nesne yok devlet gibi — Olmayâ devlet cihandâ bir nefes sıhhat gibi.** (Yazı, Asrımızın üstad hattatlarından Necmeddin Okyay tarafından, celî ta'lîkle yazılmış ve tezhipler Rikkat Kunt tarafından yapılmıştır.)

mât Devri yazarları da Yavuz Sultan Selîm'e lâyık olduğu sevgi ve ihtirâmı göstermişlerdir. Nâmık Kemâl **Evrâk-ı Perîşan - Terâcim-i Ahvâl** adlı eserinde Selîm'e Fâtih'e yakın bir yer ayırmış; Abdülhak Hâmid, **Kabr-i Selîm-i Evvel'i Ziyâret** şiirini **Merkad-i Fâtih'i Ziyâret** şiiri ölçüsünde kuvvetli mısrâlarla terennüm etmiştir. Son olarak, Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgâriyle** isimli kitabında Yavuz Sultan Selim için edebiyâtımızın en güzel **Selimnâme**'sini XVI. asır Türkçesiyle yazmıştır.

★

Kanûnî Sultan Süleyman

XVI. asrın diğer büyük bir hükümdar şâiri Kanûnî Sultan Süleyman'dır. Bu asırda Osmanlı - Türk iktidârına verdiği azamet ve haşmet dolayısıyle, Avrupalıların **Muhteşem Süleyman** dedikleri Kanûnî Sultan Süleyman, tıpkı Yavuz Sultan Selim gibi her çeşit şiirden anlıyor; âlim ve şâirlere büyük saygı ve îtibâr gösteriyordu.

"Müverrih Selânikî'nin Ferhad Ağa'dan naklen anlattığına göre Kanûnî Süleyman, Abdülbâkî gibi büyük bir kaabiliyeti bulup ona mevkî vermesini pâdişahlığının en zevkli birkaç hâdisesinden biri telâkkî ediyordu. Bir manzûmesinde Bâkî'yi en büyük şâir olarak tavsîf eden bu kıymet bilir hükümdârın, sevgili şâirine karşı beslediği teveccühün büyüklüğünü gösteren birçok deliller vardır." (15)

Kanûnî'nin Zigetvar'a giderken, Niş'den Ebüssuûd Efendi'ye kendi el yazısıyle gönderdiği bir mektup da bu büyük hükümdârın ilim adamlarına verdiği kıymeti ve onların karşısında duyduğu tevâzû ve hürmet duygularını gösterir: **"Halde baldaşım, sinde sindaşım, ibâret karındaşım, tarîk-ı Hak'da yoldaşım** Molla Ebüssuûd **Hazretleri'ne du'â-i bî-had iblâğından sonra, nedir hâliniz ve nicedir mizâc-ı lâtîfü'l-imtizâcınız?"**
gibi samîmî ve mütevâzı' sözlerle başlayan ve giriştiği savaşta muvaffak olabilmek için Ebüssuûd Efendi'den duâ isteyen, nihâyet: **Bende-i Hudâ, Süleymân-ı bî-riyâ** imzâsıyle nihâyetlenen bu mektup, Kanûnî devrinde Osmanlı saltanatının niçin bir dünyâ hâkimiyeti ölçüsüne vardığını çözebilecek mânâya sâhiptir. (16)

Kanûnî'nin devlet idâreciliği, kanun yapıcılığı, muhteşem hükümdarlığı ve her biri bir büyük hâdise değerindeki çok sayıda seferleri ve zaferleri hakkında burada herhangi bir bahis açmak mümkün değildir. Ancak bu gayretli hükümdârın 45 senelik saltanatının on seneden fazla bir zamânı seferde geçmiş, bu seferlerin siyâsî ve askerî hazırlıkları ile fethedilen yerlerin maddî ve mânevî îmârı ise hükümdârın bütün hayâtını kaplamıştır.

Kanûnî, milletinin târîhine **Mohaç** gibi zaferler kazandırmış, fakat yaptığı seferler onu çok yormuş, hayâtının mühim bir kısmını hastalıkla geçirmiş o kadar ki yaşlı yıllarında yabancı elçileri kabûl etmek

layarak yazılan diğer Fetihnâme, Gazavâtnâme, Zafernâme ve vakaayi'nâme'ler hakkında bibliyografik bilgiler için Bkz. Âgâh Sırrı Levend, Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavâtnâmesi, Ank. 1956.

15 Fuad Köprülü, Bâkî, T. İ. An. C. II, S. 247.

16 Mektup için Bkz. Fâtih Kütüphânesi, 5424 sayılı Mecmûa.

icâb ettiği zamanlarda onlara sararmış ve solmuş bir çehre ile görünmemek için makyaj yapmak mecbûriyetinde kaldığı zamanlar olmuştur.

Büyük şâir Bâkî'nin onun için söylediği:

Şemşir gibi rūy-i zemine taraf taraf
Saldun demür kuşaklu cihan pehlevanları
Aldun hezār bütgedeyi mescid eyledün
Nākūs yerlerinde okutdun ezanları

mısrâları, her kelimesiyle doğrudur: Kanûnî bu seferlerin bir kısmını bir hikmet-i hükûmet ve bir prestij için açmış olsa bile, onların çoğunu bütün büyük cedleri gibi tam bir gazâ rûhu ile yapmıştır. O kadar ki hükümdar, son açtığı Zigetvar Seferi'ne hasta hasta gitmiş ve Zigetvarın zaptı gecesinde kal'enin fethedildiğini görmeden vefât etmişdir.



Kanûnî'nin büyük aşkı ve sevgili eşi; ayrıca Osmanlı - Türk sarayında yetişen, ve Dîvan tarzında şiir söyleyen, İslav asıllı, bir Türk kadın şâiri: **Hurrem Sultan.**

Yorulmak bilmez bir savaş azmi ve gayreti içinde, hem kahraman, hem de duygulu bir gönül taşıyan Kanûnî aynı zamanda bir ince duygular ve öyle düşünceler şâiridir. Seferlerle ve çeşitli yurd ve dünyâ problemleriyle geçen ömrü esnâsında **Muhibbî** mahlâsıyle yazdığı aşk, heyecan, kahramanlık ve tefekkür şiirleriyle bir Dîvan meydana getirecek kadar sanat gayreti de göstermiştir. Onun, Kanûnî gibi bir hükümdar tarafından söylendiği için mânâları bir kat daha büyüyen:

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi

Olsa kumlar sağışınca ömrünę hadd ü aded
Gelmeye bu şîşe-i çerh içre bir sâat gibi

kıvâmında beyitlerle söylediği bir gazeli, bilhassa bu gazelin yukarıdaki matla' beyti Türk şiirinde büyük ve devamlı bir sevgi ile karşılanmış ve bu beyit Türk halk diline yayılarak bir atasözü değeri kazanmıştır. Kanûnî'nin kahramanlık terennümleri:

Allah Allah diyelüm râyet-i şâhı çekelüm
Yürüyüb her yanadan Şark'a sipâhî çekelüm
İki yerden kuşaralum yine gayret kuşağın
Bulaşup toz ile toprağa bu râhı çekelüm
Pâymâl eyleyelüm kişverini sürh-ser'ün
Gözine sürme deyü dūd-ı siyahı çekelüm
Bize farz olmış iken olmamız İslâm'a zahîr
Nice bir oturalum bunca günâhı çekelüm
Umarum rehber ola bize Ebu Bekr ü Omer
Ey Muhibbî yürüyüb Şark'a sipâhî çekelüm

gibi din ve dünyâ nizâmı gayretinde söyleyişlerdir. Bu gazel, yer yer çok sâde ve tabiî türkçesi dolayısiyle, kolayca anlaşılacağı gibi **sürh-ser**: **kızılbaş**, şiî ve Safevî İran'ın sünnî müslümanlığa ve islâm'ın Hz. **Ebû Bekir** ve **Ömer** gibi en büyüklerinin hâtırasına karşı devâm eden, düşmanlığı yüzünden yapılan İran seferi münâsebetiyle söylenmiştir.

Kanûnî İslâm'a yardımcı olmanın Türkiye müslümanlığına farz olduğunu ve böyle fesadlar yürüyüp giderken (bir İslâm halîfesi olarak) yerinde oturup bunca günâhı yüklenemiyeceğini bu şiirinde yine çok açık söylemekdedir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın böyle kendi hayâtından mülhem düşünüş ve vazîfe şiirleri yanında:

Sūre-i Velleyl okurdum dün nemâz-ı şâmda
Zülfün andım dilberün altdım ne kıldım bilmedim

gibi, Dîvân şiirinin bütün incelikleriyle söylenmiş, güzel, sanatlı ve zarîf aşk şiirleri de vardır.

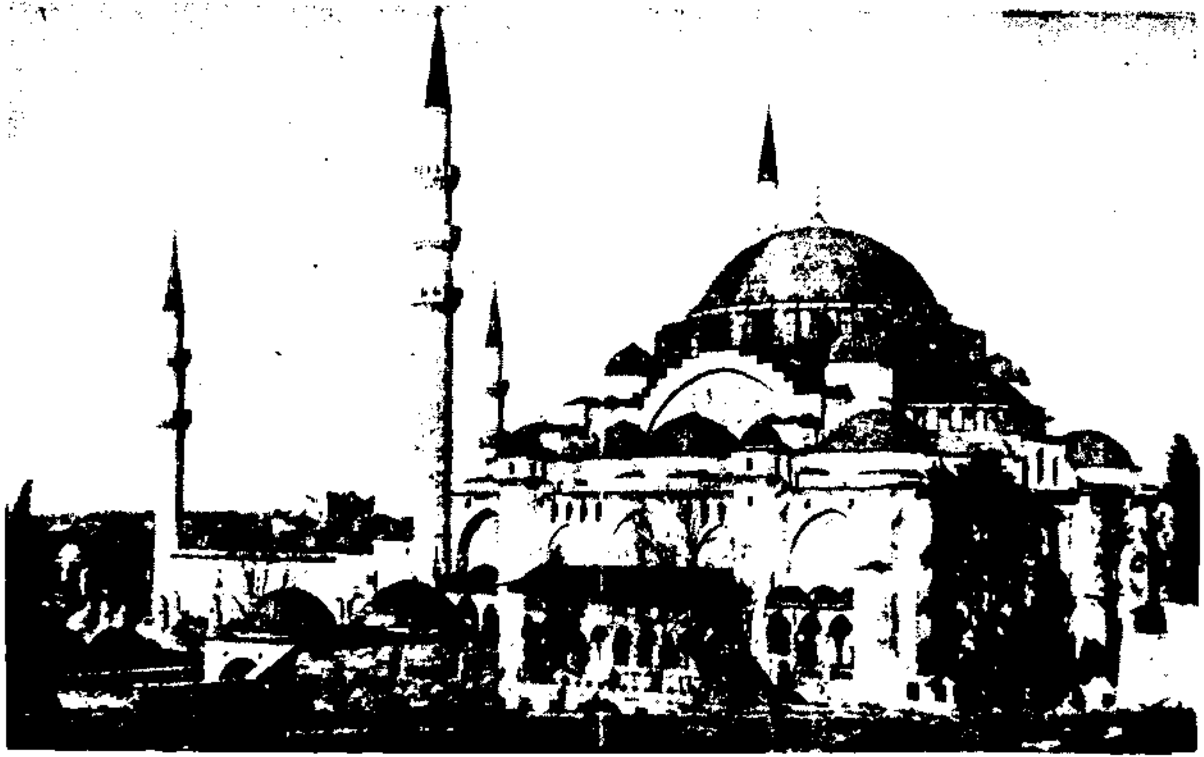
Bu büyük hükümdârın bir **cihan pâdişâhı** olduğunu bilmekten doğan duyguları da onun şiirlerine müstesnâ söyleyişler katmıştır. **Kanûnî Sultan Süleyman**, güzelliği karşısında duygulanıp, hakkında **gazel** söylediği sevgiliyi, sâdece, **canım, bahârım, nigârım, sevgilim** gibi hitaplarla değil, sâhip ve hâkim olduğu ülkelerin bahâ biçilmez güzelliklerini kendinde toplayan bir özge sevgili ihtişâmiyle seviyordu. Ona:

Celîs-i halvetim varım habîbim mâh-ı tâbânım
Enîsim mahremim varım güzeller şâhı sultânım

matla'lı bir gazelinin **şah beyti** hâlinde söylediği:

İstanbūlum Karamanım diyâr-ı mülket-i Rūmum
Bedahşânım u Kıpçağım u Bağdâdım Horasanım

beytiyle, âdetâ: "sâhibi ve hâkimi olduğum en sevgili ülkeler değerindeki sevgilim!„ diye sesleniyordu. Yeryüzünde o ölçüde **cihan hâkimi** olmuş bir pâ-



XVI. Asır Türk mîmârîsinin muhteşem âbidesi: Süleymâniye Câmii.

dişâhın bu sözleri, onun devrindeki **Türk - Osmanlı** kudretinin de bir ifâdesiydi.

★

Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Osmanlı sarayı yüksek bir kültür ve sanat muhîti hâlinde idi. Şehzâdeler, burada, kudretli hocalar elinde, ihtimamla yetiştiriliyordu. İster sarayda, ister taşrada vâlîliklerde bulunsunlar, şehzâdeler, kuvvetli bir dil ve edebiyat kültürü elde ediyorlar; taşradaki muhîtlerinde kendi ölçülerinde şiir, sanat ve kültür muhîtleri hazırlıyorlardı.

Kanûnî'nin şehzâdeleri içinde **Şehzâde Mustafa, Şehzâde Bâyazid, Selim** ve **Şehzâde Cihangir** şâirdiler.

Dil, edebiyat ve kültür hayâtının, saray kadınları, sultan hanımlar arasında da kuvvetli olduğu muhakkaktı. Meselâ, saray'a bir islâv kızı olarak gelen fakat gerek güzelliği, zekâsı ve çeşitli kaabiliyetleriyle Kanûnî'nin en sevgili kadın'ı ve büyük aşkı olan **Hurrem Sultan,** saray'da öylesine Türkçe öğrenmiş ve bir dîvân şiiri kültürü kazanmıştı ki Kanûnî seferde iken ona yazdığı mektupları:

Ey sabā Sultānıma zār ü perīşān diyesin
Gül yüzünsüz içi bülbül gibi efgān diyesin

gibi beyitlerle süsleyecek kadar bu şiirin söyleyiş inceliklerine ermiş bulunuyordu.

★

Fakat Kanûnî, büyük ve duygulu bir hükümdar olduğu ölçüde tâlîsiz bir baba idi: Herbiri çok iyi yetişmiş erkek evlâdlarının derin ıztırâbını biliyordu. Osmanlı iktidârının, devleti, bir bütün hâlinde idâre etmek ve kuvveti tek elde toplamak şeklindeki zarûrî ve an'anevî siyâseti, kardeş şehzâdeler arasında ister istemez bir ölüm kalım mücâdelesi doğuracak sebepler yaratıyordu. Bu hâl saray içinde ve saray dışında hattâ yurd içinde ve yurd dışında çeşitli siyâset ve menfaatleri harekete geçiriyordu.

Kanûnî, küçük yaşlarda ölen üç şehzâdesinden sonra, 1543 de, en sevgili oğlu ve Mağnisa Vâlîsi **Şehzâde Mehmed**'in ölümü gibi büyük bir acı ile karşılaştı. Buna içi yanan baba, ıztırâbını, ustalıkla söylediği bir târih mısraına işleyerek bu ölümün târîhini:

Şehzâdeler güzîdesi Sultan Mehemmed'im (950)

mısraı ile ebedîleştirdi. Ayrıca bir **Süleymâniye Câmii** olarak yaptırmak istediği bugünkü **Şehzâde Câmii**'ni Şehzâde Mehmed adına bir âbide olsun diye yaptırdı. (Bu hâdise, bütün hazîn sebebine rağmen, Türk mîmârî sanatına Şehzâde Câmii'nden sonra, Süleymâniye Câmii gibi bir şâheser kazandırmıştır.)

Kanûnî, Şehzâde Mehmed'in ölümünden on sene sonra, bu sefer en kahraman oğlu **Şehzâde Mustafa**'yı idâm zorunda kaldı. Şehzâde Mustafa'nın ölümü daha çok Rüstem Paşa'nın fitnesi ve tahrîkiyle olmuş görünmekle berâber, bu fâcianın iç yüzü hâlâ yeter derecede aydınlanmış değildir.

Fakat Şehzâde Mustafa'nın boğduruluşu, esâsen hastalıklı bir şehzâde olan, ve bu ağabeyisini çok seven **Şehzâde Cihangîr**'i o derece sarstı ki, Kanûnî, Şehzâde Mehmed'den sonra bütün babalık sevgisini kendisinde topladığı Cihangîr'in bu ıztırapla ölümü üzerine bu sefer onun hâtırası için Cihangîr Câmii'ni yaptırmak ihtiyâcını duydu.

Sehzâde Mustafa:

Rıf'at isterseŋ eğer mihr-i cihān-ārā gibi
Sür yüzüŋ her dem yére eyle tenezzül mā gibi
Hoş kabā yéldür değül bākī bu nakş-ı rüzgâr
Fi'l-mesel dünyā misāl-i ālem-i rü'yā gibi
Sūzen-i müjgânlarundan geçmedi dil riştesi
Yolda kaldum ey Mesîhā Hazret-i Îsā gibi
Katreden kemdür vücūdün Mustafā ammā 'aceb
Nazm édüb dürler döker tab'un senün deryā gibi

seviyesinde gazeller söyliyecek derecede şairdi. (17)

Şehzâde Cihangîr ise ağabeyisi Mustafa'nın, babalarına nazîre olarak söylediği:

Nāz sahrasında tīr-i gamze-i hunrīz ile
Şīr-i dil sayd eyleyen ol çeşm ü ebrūlar mıdur

Gibi şiirlere:

Dér gören ebrūlarun altındaki çeşmānını
Hançer altında yatur sayd olmuş ahūlar mıdur

gibi nazireler söyliyebiliyordu.

Kanûnî'nin geri kalan iki oğlundan Şehzâde Bâyezid, Şehzâde Selîm'le mücâdeleye girmiş ve bu hareketini, etrâfındakilerin fitne ve teşvikleriyle ısyan derecesine götürmüştü. Muvaffak olamayınca İran'a geçerek Şah Tahmasb'a iltica zorunda kalmıştı. Oradan kabâhatini affettirmek için, babasına murabbâ şeklinde yazdığı manzum dehâlet mektubunun:

Ey serāser āleme sultan Süleymānım baba
Tende cānım cānımun içinde cānānım baba
Bāyezīd'ine kıyar mısın benim cānım baba
Bî günāhım Hak bilür devletlü sultānım baba

Kim sana arz eyleye hālim eyā şāh-ı kerîm
Aaadan kardaşlarumdan ayrılup kaldım yetîm
Yok benüm bir zerre isyānım sana Hak'dur alîm
Bî-günāhım Hak bilür devletlü sultānım baba

Tutalum iki elüm başdan başa kanda ola
Bu meseldür söylenür kim kul günāh étse n'ola
Bāyazīd'ün suçunu bağışla kıyma bu kala
Bî-günāhım Hak bilür devletlü sultānım baba

gibi dörtlükleri **Şehzâde Bâyezid**'in türkçesi ve şâirlik derecesi hakkında bir fikir verebilecek mâhiyettedir. Aslı daha uzun olan bu mektubun her dörtlüğüne, Kanûnî Sultan Süleyman, aynı vezin, kaafiye ve söyleyişle cevap vermiş, mısrâlarında içi sızlayan bir baba şefkatiyle Bâyezid'i affetmek istemişti. Kanûnî'nin yukarıdaki dörtlüklere verdiği güzel cevaplar da şöyledir ki bu cevap, yaşlı hükümdârın, nazmı nesirle yazar gibi hattâ konuşur gibi bir kolaylıkla kullandığını gösterir:

Ey demādem mazhar-ı tuğyān ü ısyanım oğul
Takmayan boynuna hergiz tavk-ı fermānım oğul
Ben kıyar mıydım sana ey Bāyezid Hān'ım oğul
Bî-günāhım dime bāri tevbe kıl cānım oğul

Neş'et-i Hakdur übüvvet rām olan olur kerîm
Lā tekul üf kavlini inkâr éden kalur yetîm
Taate isyāna ālimdür Hudavend-i Kerîm
Bî-günāhım dime bāri tevbe kıl cānım oğul

Tutalum iki elün başdan başa kanda ola
Çünki istiğfār édersün biz de afvetsek n'ola
Bāyezīd'im suçunu bağışlarum gelsen yola
Bî-günāhım dime bāri tevbe kıl cānım oğul

★

Sultan İkinci Selim

Bu asrın diğer bir hükümdar şâiri, Kanûnî'nin sağ kalan tek oğlu, **Sultan İkinci Selim**'dir. Selim uzun ve çok büyük saltanatı dolayısıyle, âdetâ ölmeyecekmiş hissini veren babasının ölüm haberini derin teessürle ve şaşırarak öğrendi. Kendisi av ve içki düşkünüydü. Bir de şiiri seviyor, ilim ve şiir sohbetleri tertipliyor ve şiir söylüyordu. XVI. asır dünyâsının en büyük devletinin si-



Sultan İkinci Selîm.

yâsî, askerî, medenî sâhalardaki idâresinde ağır mes'ûliyet bulunduğunu biliyordu. Bu sebeple saltanat tahtına oturmakla berâber, devlet idâresini Kanûnî'nin son sadrâzamı **Sokollu Mehmed Paşa** gibi tecrübeli bir vezîre bıraktı. İmparatorluğun azametli idâresini Sokollu ile berâber, **Sinan Paşa, Ka-**

(17) Bk. Beliğ, Güldeste-i Riyâz-ı İrfan.

lıç **Ali Paşa, Piyâle Paşa** gibi liyâkatli insanlara emânet etmesini bilerek, yapılacak en doğru yolu seçti. Kıbrıs onun zamânında alındı. Fakat Osmanlı târihinde bir dönüm noktası olan İnebahtı: Lepanto deniz mağlûbiyeti de onun zamânına rastladı. Gerçi Sokollu'nun azmi ve dirâyetiyle donanma çok kısa zamanda yeniden yapıldı; Kılıç Ali Paşa'nın idâresinde Akdeniz'e daha zengin, daha kuvvetli çıktı. Ancak İnebahtı'nın Avrupa kafasında uyandırdığı "demek Türkler yenilebilirmiş!,, fikrini artık sökmek mümkün olmadı.

Devleti dirâyetli vezîrlere bırakarak, İmparatorluğu bir reîs-i cumhur tarafsızlığıyle idâre eden İkinci Selim hakkında târih, lehde ve aleyhde çok sözler söylemiştir. Bu arada onun içki âlemlerine düşkünlüğü tenkîde uğramıştır. Buna mukaabil, Yahya Kemal'in:

Kıbrıs şerâbı akdı zamânında sû-be-sû
Yahyâ gazel-serâ idi Bâkî kasîde-gû

Ismarlayup vezîrine tanzîm-i âlemi
Bir saltanat-serây-ı huzûz etti ârzû

Bir beyti bir de câmi-i ma'mûru var Kemâl
Yağsun türâb-ı kabrine gufrân-ı müşk-bû

beyitleriyle söylediği gibi, İkinci Selim'den zamânımıza kalan iki mühim hâtıra vardır. Bunlardan biri, şâhâne yapısiyle yalnız Edirne'yi değil, bütün vatanı süsleyen **Selîmiye Câmii**'dir. Hükümdârın kendisi de Türk şiirine aşağıdaki güzel beyti bırakmıştır:

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden

Dîvan şiirine böyle bir beyit söyleyecek kadar vâkıf olduğu anlaşılan İkinci Selîm'in yalnız bu beyti bile onun şâirlik derecesi hakkında bize bir fikir verecek güzelliktedir.

★

Sultan Üçüncü Murad

Zamânında, Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama, hattâ gerileme devresine yöneldiği görülen Sultan III. Murad, dedeleri gibi büyük, hattâ babası kadar tedbirli bir pâdişah değildi. Bununla berâber iyi tahsîl görmüş, **Hoca Sâdeddin** gibi âlimlerden târih ve siyâset okumuş; çok iyi bildiği Osmanlı Türkçesi'nden başka Arabî ve Fârisî'yi bu dillerde şiir söyleyecek kadar iyi öğrenmiş bir hükümdardı. Mâneviyâta bağlı bir rûhu, bu arada kuvvetli bir tasavvuf kültürü ve îmânı vardı. Hemen bütün Osmanlı Sultanları gibi sâde bir Türkçe ile ve ekseriyâ gazel şeklinde söylediği şiirlerinin çoğunu tasavvuf duygu ve düşünceleriyle yazmıştı. Zamânının dîn, kültür ve îmar faaliyetlerine ehemmiyet vermiş; İmparatorluğun **Mekke** ve **Medîne** gibi mukaddes şehirlerinin îmârına çalışmış; **Kâbe** duvarlarını mermerden yaptırmak; Medîne'de mektep, medrese ve îmâret inşâ ettirmek gibi hizmetleri olmuştu. Vaktiyle



Sultan Üçüncü Murad.

vâlilik yaptığı Mağnisa'da bir Murâdiye Külliyesi kurmuş, plânları Mîmar Sinan tarafından çizilen bir cami yaptırmıştı.

Sultan Üçüncü Murad'ın murabba', mesnevî, müfredât gibi istisnâları olmakla berâber, hemen hemen gazellerden mürekkep, oldukça büyük bir Dîvân'ı vardır. Gazelleri hurûf-ı hecâ sırasıyle mürettebʼdir. Şiirlerinde **Murâdî** adını kullanmış ve umûmiyetle şu kıymette ve bu vasıfta gazeller söylemiştir:

Bizi sūretde gördük pādişā'yuz
Velī ma'nīde bir kemter gedāyuz

Bizi yār eşiğinde anlama yād
Kamuya yād ü yāre āşināyuz

Bu sūret ālemünde cāhilüz biz
Velī bātında ey dil asfiyāyuz

Murâdî nesne yok zāhir amelden
Velī āyīne-i ibret-nümāyuz

Sultan Üçüncü Murad'ın Fransız Millî Kütüphânesi'nde 1030 numarada kayıtlı (fakat İkinci Murad adına kayıdlı olduğu için heyecan uyandırmış) bir Dîvân'ı vardır. (18) Dîvan çok güzel bir nesih'le, lüks

---

[18] **E. Blochet, Catalogue Des Manuscrits Turcs, Tom, II, P. 137.**

bir yazma hâlinde tertîplenmiştir. 270 verak tutarındaki bu dîvanın içinde 750 ye yakın gazel vardır.

Yine Bibliotheque National'de ve 274 numarada kayıtlı **Levâyih-i Tayyibe** adlı bir mecmûa vardır ki bu, Üçüncü Murad'ın seçme gazelleriyle tertiplenmiş daha küçük bir yazmadır. Ancak bu yazma, çok nefîs bir yazı ve süsleme ile meydana getirilmiş bir hatt ve tezhîb şâheseridir. (19) Üçüncü Murad Dîvânı'nın ayrıca İstanbul kütüphânelerinde de yazmaları mevcuddur.



Gaazî Giray

Bu asrın hükümdar şâirleri arasında Osmanlı devletine bağlı Kırım Hanlarının da mühim bir yeri vardır. Her biri kıymetli birer kültür, sanat ve devlet adamı olan Kırım Hanları, ülkelerinde Osmanlı edebî Türkçesinin tanınma ve yayılmasına da hizmet etmişlerdir. Asrın Hanları içinde ise gerek sanatı, gerek kahramanlığı ve millî kahramanlık şiirleriyle tanınmış ve sevilmiş en şöhretli Kırım Hanı **Gaazî Giray**'dır.

Gaazî Giray (1554 - 1608), henüz hükümdar olmadan evvel Kırım kuvvetleriyle katıldığı Osmanlı-İran savaşlarında gösterdiği yararlıklarla tanınmıştır. **Özdemir oğlu Osman Paşa** kumandasındaki Türk orduları tarafından kazanılan İran savaşlarında onun kahramanlığının da hissesi vardır. (1585) Bir aralık İranlıların eline esîr düşmüş, uzun müddet mahbus kaldıktan sonra kurtulmaya muvaffak olarak, yine Türk ordulariyle birlikte, İran'la savaşmıştır.

1588 de Osmanlı Devleti'nin teveccühü ile Kırım tahtına oturan **Gaazî Giray** Moskoflarla da savaşa girmiş, bu savaşta **Moskova** önlerine vararak Rus Çarını haraca bağlamıştır.

Daha başka askerî ve siyâsî muvaffakiyetler de kazanan Gaazî Giray, Kırım'da saray ve idâre teşkilâtını Osmanlı devlet idâresi usûllerine göre ayarlamış ve bilhassa Moskoflara karşı gösterdiği kahramanlıkla kendi halkı arasında **Bora** unvânını kazanmıştır.

Hem hattat, hem mûsıkî sanatkârı (bestekâr) olan **Gaazî Giray**'ın sanatda daha yaygın şöhreti ise şâirliği dolayısıyledir.

Manzum mektupları, hiciv manzûmeleri, **Gül ü Bülbül** isimli bir mesnevîsi ve kuvvetli bir ihtimâle göre, **Fuzûlî**'nin Beng ü Bâde'sine nazîre olarak yazdığı, kahve ve şarab münâzarası mevzûunda bir mesnevîsi daha vardır. Fakat onun en kuvvetli eseri Dîvan'ı ve bilhassa bu dîvandaki aşk ve kahramanlık şiirleridir. Şiirlerinin mühim bir kısmı **Osmanlı Türkçesi**'yle terennüm edilmiştir. Buraya örnek olarak aldığımız, **Yerine** redifli, tanınmış gazeli ise hemen kendi devrinden başlayarak daha sonraki asırlarda birçok Kırım ve bilhassa Osmanlı şâirleri tarafından, defâlarca tanzîr edilmiştir.

19 **Aynı katalog, Tom, I, P, 115.**

Râyete meyl éderüz kamet-i dilcû yerine
Tuğa dil bağlamışuz kâkül-i hoş-bû yerine
Heves-i tîr ü keman çıkmadı dilden aslâ
Nâveg-i gamze-i dil-dûz ile ebrû yerine
Sürerüz tîgımızın zevk u safâsın her dem
Sîm-tenlerle olan lezzet-i pehlû yerine
Gerden-i tevsen-i zîbâda kutas-ı dibend
Bağladı gönlümüzü zülf ile gîysû yerine
Severüz esb-i hüner-med-i sabâ-reftârı
Bir perî-şekl sanem bir gözü âhû yerine
Gönlümüz şâhid-i zîbâ-yı cihâda verdik
Dilber-i mâh-ruh-ı yâr-ı perî-rû yerine
Seferün cevri çok ümmîd-i vefâ ile velî
Olduk âşüftesi bir şûh-ı cefâ-cû yerine
Olmışuz cân ile billâh Gazâyî teşne
Kanını düşmen-i dînin içerüz su yerine

Gaazî Giray'ın hayâtı, şahsiyeti ve eserleri için bakınız:

a) Halil İnalcık: Gaazî Giray, T. İ. An. IV. S. 734,

b) Fevziye Abdullah Tansel: Gaazî Giray'ın Edebî Şahsıyeti. Aynı ansiklopedi, S. 737. ve bu makaalelerin bibliyografyaları. Bu arada:

c) Hasan Ortekin: Bora Gaazî Giray Han, Hayâtı ve Eserleri. (Türkiyat Enstitüsü, mezûniyet tezleri arasında.)

Asrın Dîvan Şâirleri

XVI. asırda Dîvan şiiri sâhasında eser verenlerin sayıca çok kabarık olduğunu belirtmiştik. Bir milletin iktidar, refah ve medeniyet sâhasında göz kamaştırıcı seviyeye ulaştığı devirde onun sanatda ve edebiyatta da yükselmesi; çok sayıda sanatkâr yetiştirip o ölçüde eserler vermesi çok tabîîdir.

Güzel sanatlar, milletlerin medeniyet seviyeleriyle birlikte yükselir veyâ geriler, cümlesi, XVI. asır Osmanlı-Türk sanat ve edebiyâtı için tamâmiyle doğrudur. Bu hâdisenin tabîî neticesi olarak asrın dîvan şiiri sahâsında hem çok şâir yetişmiş, hem çok eser verilmiştir. O kadar ki **bu şâir ve eserlerin hepsinden burada ayrı bahis açmaya imkân yoktur.** Bu sebeple, burada, Türk edebiyâtının geçen asırlarından büyük hisseler alarak gelecek asırlarına tesirli olmuş en seçkin sîmâlarından, asırlara bıraktıkları izler ölçüsünde bilgi verilecektir:



Zâtî
(1471 — 1546)

Asrın geniş tesirli ve yetiştirici üstadları arasında Balıkesirli **Zâtî**'nin mühim mevkii vardır. Bu asrın birinci yarısında büyük şöhret olan Zâtî'nin bilhassa Bâkî'yi yetiştirenler arasında bulunmak gibi bir tâlihi de olmuştur.

Zâtî, Balıkesir'de bir çizmecinin çocuğu idi. Asrın akademik hayâtının şiire, kültüre ve sanata sürükleyen o müsbet zorlaması olmasa, şüphesiz, bir çizmeci olarak kalması da mümkündü. Zâtî medrese

tahsîli görmüş, heves ettiği şiir sanatında yükselmek için Balıkesir'den İstanbul'a gelmiş; kendilerine kasîdeler sunduğu bâzı büyüklerden takdîr ve himâye görmeğe başlamıştı. Kulağı sağırdı. Belki de bir esnaf çocuğu olmanın verdiği düşünce ile hayâtını yine bir dükkân açarak kazanma yolunu seçmiş; önce Beyazıd Câmii avlusunda, sonra İbrâhim Paşa Hamamı civarında bir dükkân açmıştı. Umûmiyetle, misk, anber, tesbih, misvak, Kur'an-ı Kerîm, en'am ve benzeri dînî, bedîî eşyâ ve kitap satılan bu dükkânlarda Zâtî daha çok, eskilerin ilm-i reml dedikleri, kum üzerine çizilen nokta ve çizgiler hâlindeki işâretlere bakarak bir nevî falcılık yapmış; bununla şöhret kazanmıştır. Ayrıca kitaplara bakıp gelecekten haber veren sırrî bir sanatın da üstâdı sayılmıştır.

Ancak Zâtî'nin hattâ falcılıkdaki şöhreti de şiir sanatındaki hünerinden ve bu sâhada çok sayıda şiir söylemesindendir. Zâtî'nin dükkânı şiir'deki üstadlığı dolayısiyle, küçük bir akademik muhit değeri kazanmış; Beyazıd Câmiine namaza gelen büyükler; bu arada şiir sohbeti dinlemek veyâ şiirlerini düzelttirmek isteyen genç şâirler bu dükkâna uğrar, hattâ devâm eder olmuşlardır. Zâtî'nin bu dükkânda kendisine feyz verdiği en şöhretli talebesi **Bâkî**'dir. Sanatkâr, şifâhî tenkîd ve sohbetleriyle, gençlerin şiir sanatında bilgisini arttırmış, bu arada kendisi de onların tâze şiirlerinden faydalanmıştır.

Ömrünün son zamanlarında, falcı dükkânı gelir getirmediğinden; Zâtî, hayâtını kazanmak için şiir yazmak, ısmarlama kasîdeler tertiplemek zorunda kalmış; kulağının sağır olması yüzünden de şâirin herhangi bir ciddî vazîfesi olamamıştır.

Bütün ömrünce yazdığı ve çok sayıda şiir söylediği için, bu şâirin biri birine pek benzeyen şiirleri arasında gerçekten güzel olanlar ve sonraki asırlara ses götürenler, ziyâde olmamıştır. Bununla berâber, aynı şiirler, yazıldıkları yıllarda şâire üstad dedirtecek bir têsir ve takdîr uyandırmışdır.

Zâtî'nin en büyük eseri **Dîvân**'ıdır. Ömrü boyunca binlerce gazel ve yüzlerce kasîde söylediği rivâyet edilen (20) şâirin bütün şiirlerini biraraya toplayan bir divâna rastlanmamıştır. Bâzan çok zengin hayâllerle süslediği ve zaman zaman çok düzgün söylediği şiirlerle, bu yaptığı hizmete rağmen, ciddî bir meslegi olmayışı ve hâtıralarda gönlü kırık bir insan intıbâı bırakması yüzünden, Tanzîmat şâiri Ziya Paşa, onun şiirini ve şiire hizmetini anarken:

Eslâfda Ahmed ü Necâtî
Âvâre vü dil-şikeste Zâtî
Türkî suhane temel komuşlar

demek ihtiyâcını duymuştur.

Zâtî, İstanbul'da ölmüş, Edirnekapı dışında, Eyüb'e giden yol üzerindeki kabrine gömülmüştür.

Şâirin dîvânından başka **Şem' ü Pervâne** isimli bir mesnevîsi (21) **Ahmed ü Mahmud** adlı dîğer bir mesnevîsi vardır.

Zâtî, ayrıca, bir **Edirne Şehrengîzi**, bir **Siyer-i Nebî**, bir de **Mevlid** yazmıştır. Mesnevîlerinin zengin hayâllerle işlenmiş beyitleri, sanatının, muâsırlarınca ve daha sonraki asırlarca takdîr edilen meziyetleri arasındadır. Gazellerinin en güzel beyitleri yine bilgi, hayâl ve nükte unsurlarıyle süslenmiş olanlarıdır. Şâirin aşağıdaki gazeli, Hz. Muhammed medhinde söylenmiş bir naat-gazel'dir:

Kāmetin ey büstān-ı lâ-mekân pîrāyesi
Nūrdan bir sērvdür düşmez zemîne sāyesi
Yūsuf'u gerçi görenler ellerini kesdiler
Gün yüzün gördi senün şakkoldı ayın ayesi
Evvel ü āhır nazîrin yok senün zātındürür
Hatm-i cümle enbiya kevn ü mekânın vāyesi
Āhıret bāzārına vardukda eyler fāide
Nakd-ı aşkundür anun kim serverā sermāyesi
Bāğ-ı Cennet'de ümîdim bu dürür kim Zātî'yi
Cümle mü'minlerle ol sērv idine hem-sāyesi

★

Hayâlî
(?—1557)

Kanûnî devrinde şöhrete erişerek pâdişâhın teveccüh ve iltifâtını kazanan, kudretli bir XVI. asır şâiri de **Hayâlî**'dir.

Hayâlî'nin asıl adı Mehmed'dir. Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Şiir sanatına çocuk denecek bir yaşta başlamış ve daha genç yaşlarında iken güzel şiirler söylemiştir. Memleketinde Haydarî Şeyhi, Baba Ali Mest'in mürîdi olmuş, tasavvufu bu ihtiyar sôfîden öğrenmiş ve tekke hayâtının rind, hattâ serserî bir dervişi olarak bir müddet, âvâre, yaşamıştır. Şiddetle têsîri ve nüfûzu altında bulunduğu şeyhi ile birlikte İstanbul'a geldiği zamanki hüviyeti ve şahsıyeti böyledir.

İstanbul'da bâzı iyi tesadüflerle Hayâlî, şiir ve sanat hâmîlerinin dikkatini çekmiş; sırasıyle Defterdar İskender Çelebi'ye, Sadrâzam İbrâhim Paşa'ya intisâb etmiş ve İbrâhim Paşa vâsıtasıyle de Kanûnî Sultan Süleyman tarafından tanınmıştır. Böylelikle Hayâlî, şâir pâdişâhın kendisiyle görüşmekten zevk aldığı, şiir ve sanat musâhibleri arasına girmiştir.

Saraya ve büyük devlet adamlarına intisâbından sonra, gençliğindeki serserî derviş hayâtını terkeden Hayâlî'nin bu devrede çok mazbut, terbiyeli bir hayat sürdüğü görülmüştür. Büyük hâmîleri İskender Çelebi ile Sadrâzam İbrâhim Paşa'nın îdamlarından sonra, Hayâlî'nin bir aralık yıldızı sönmeğe başlamış ve şâir, bâzı rakîblerinin de iftirâlarıyle hayli zorlu zamanlar yaşamıştır.

Başta Taşlıcalı Yahyâ Bey olmak üzere, Hayâlî'nin kuvvetli rakîbleri bir müddet onun tâlihinin dönmesinde müessir olmuşlardır. Vakur ve hakîkî bir rind olan şâir, çok defâ, rakîblerine cevap vermeğe

[20] Bkz. Lâtîfî, Sehî, Kınalızâde ve Beyânî Tezkireleri.

[21] Bkz. Günay Alpay. **Zâtî ve Şem' ü Pervâne'si. Türk Dili Edebiyâtı Dergisi XI, 1961. S. 129-142.**

Ayrıca, Zâtî h. bilgi ve bibliyografik bilgi için Bkz. Th. Menzel, **İslâm Ansiklopedisi, Zâtî Madd.**

bile tenezzül etmemiştir. Hayâtının sonlarında kendisine Kanûnî Sultan Süleyman tarafından bir sancak ve **Bey** unvânı verilen **Hayâlî** 1556-1557 de Edirne'de ölmüştür. Eriştiği şöhretten ve devrinin en büyüklerinden gördüğü iltifatlardan bir an bile şımarmayan Hayâlî için bu Bey sözü ona çok yakışan bir unvan olmuştur. Hayâlî'nin, daha çok, bir bekâr hayâtı yaşadığı ve bu yüzden kendisine Bekâr Memi denildiği bilinir.

Tezkireci **Ahdî** tarafından **Hâfız-ı Rûm** diye vasıflandırılan ve böylelikle, şiirlerinde büyük İran şâiri Hâfız'ın gazellerindeki lezzete benzer bir güzellik sezilen Hayâlî, XVI. asır Türkiye Türkçesi edebiyâtının, **Bâkî**'den evvel ve Bâkî istisnâ edilmek şartıyle; en üstün kasîde ve gazel şâiridir. Bu şâir, daha kendi asrında devrinin dîğer mühim şöhretleri olan **Zâtî** ve **Yahyâ Bey** gibi tanınmış şâirleri, haklı olarak, geride bırakmıştı. Şâirden bahseden bütün Osmanlı tezkirecileri, onun sanatını takdîrle anmışlardır.

Hayâlî'nin serserî bir derviş hayâtı yaşadığı gençliğinde, şiddetle benimsediği tasavvuf duygularıyle söylenmiş gazelleri de güzeldir. Fakat onun en olgun sanat devresi, Dîvân şiirinin türlü sanat incelikleriyle ve daha profan duygularla söylediği gazellerinde görülür. Onun bâzı şiirlerinde Rumeli Türkçesi özellikleri ve yine Rumeli şâirlerinde görülen samîmî, hattâ lâubâli fakat mağrur bir edâ vardır. Bir kısım şiirleri, Necâtî gibi, Ahmed Paşa gibi XV. asır şâirlerinin yolunda söylenmiştir. Bir kısım gazellerinde ise Bağdadlı şâir Fuzûlî'nin têsîri hissedilir: Bu şâirin **Fuzûlî** ile Bağdad'da görüştükten sonra, onun têsîrinde kalması muhtemeldir. (22)

Hayâlî, nihâyet kendi sanat kudretine inanmış hattâ kendisini **Selman** gibi, **Hâfız** gibi, **Câmî** gibi İran şâirleriyle aynı ayarda gördüğünü söylemekten çekinmemiş bir sanatkârdır. Kendisinden önceki Anadolu şâirleri arasında ise Hayâlî en çok **Necâtî**'yi beğeniyordu.

Kanûnî Sultan Süleyman'a takdîm edilmiş bir kasîdesinden, bir **Dîvan** tertîb ettiği anlaşılan (23) Hayâlî'nin yegâne eseri, yalnız kasîdeler ve gazellerle tertiplenen bu **Dîvân**'ıdır.

Hayâlî Beğ Dîvânı, Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından incelenerek 1946 da İstanbul'da neşredilmiştir. Bu şâirin:

Cihân-ârâ cihân içindedür arayı-bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

Şafak-gûn kan içinde dâğını seyr eyler âşıklar
Gün[...]de zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Hamaile kadlerine rişte-i eşki takub bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendür yayı bilmezler

Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr éderler atlas û dibâyı bilmezler

gibi gazelleri, eskilerin, üstâdâne söylendiğine inandıkları şiirleri arasındadır.

Hayâlî hakkında bilgi için Prof. Fuad Köprülü'nün Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü makalesine; Ali Nihad Tarlan'ın Hayâlî Bey Dîvânı mukaddimesine ve bu mevzûda bibliyografik mâlûmat için de Th. Menzel'in Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki Hayâlî maddesine (c. v. s. 384) bakılmalıdır.

★

Dîvân Şiirinde Mizah, Hezel ve: Gazâlî (1466 — 1533)

Bu asırda gerek yazdıkları şiirlerin, gerek yaptıkları işlerin tuhaflıkları ile dikkati çeken şâirler de pek çoktur. Bunlar arasında **Deli Birâder** lâkabıyle tanınmış **Gazâlî Mehmed Efendi**'den ve bir beyti yüzünden genç yaşta hayâtını kaybeden bedbaht şâir **Figaanî**'den burada kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Asrın dikkate değer şâiri Gazâlî'nin asıl adı **Mehmed,** mahlâsı **Gazâlî** ve lâkabı **Deli Birâder**'dir. Bursa'da doğmuş kuvvetli bir medrese tahsîli görmüş, hayatta hem medrese me'zûnu hem tekke mensûbu olarak çeşitli vazîfelerde bulunmuştur. Manisa'da **Sultan İkinci Bâyezid**'in şehzâdesi **Korkud**'a intisâb etmiş: hoş sohbet oluşu, zevk ve eğlence meclislerinin aranılan adamı olmak gibi vasıflarıyle şehzâdenin meclislerinde tanınmış ve sevilmiştir. Şehzâdesinin ölümünden sonra Geyikli Baba Tekkesi şeyhliği; Sivrihisar'da, Akşehir'de, Amasya'da müderrislik gibi, biri birine yan bakan vazîfelerde bulunmuştur. Sonunda İstanbul'a gelmiş, Beşiktaş'da bir ev, bir tekke, bir mescid ve bir bahçe yaptırmış; ayrıca, Bursa kaplıcalarını andırır bir hamam inşâ ettirerek burada hamam eğlenceleri tertîb etmek gibi, yine biri birine aykırı teşebbüslere girişmiştir. Sadrâzam İbrâhim Paşa'ya **Cernâme** adlı, 31 beyitlik bir manzûme takdîm ederek kendisine bunları yapma imkânının sağlanmasını dilemiştir. Yapacağı, iç açıcı; dinlendirip eğlendirici yer için kimlerden ihsan beklediğini ise şöyle beyitlerle ifâde etmiştir:

Pâdişâh-ı cihan-penâhe ne söz
Ol hod ister bahâne ihsâne

Vüzerâ âdetî bilürler hep
Eylesünler atâ vezîrâne

Kâdıasker efendiler de ne var
Verseler sohbete harîfâne

---

23 **Köprülüzâde M. Fuad, Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtının Tekâmülü. Yeni Türk Mec. Sayı: 7, S. 541, İst. 1933.**

22 **Kanûnî ordulariyle Bağdad'a giden Anadolu şâirleri arasında Yahya Beğ gibi, Hayâlî Beğ de vardı. Fuzûlî'ye bir Leylî vü Mecnun yazmasını teklîf eden Rûm şâirleri'nin bu iki Anadolu şâiri olması çok muhtemeldir.**

Ağalar da bu bezme gelsünler
Börk-i sebz ile şeh-levendâne

Çok değül her birisi günlügini
Pîşkeş eylesün fakîrâne

Vermeyen kimseye sözümüz yok
Gelmesün hisset ehli meydâne

Himmet eyleyüb âsaf-ı devran
Arz-ı hâl ide Şeh Süleymân'e

Alıvire bir ev babâcığını
Zahmet olmaya sâir erkâne

Aldı yetmiş bin akçe hâne-bahâ
Bir kemençe çalıcı çingâne

Ben ki ilm ehliyem revâ bu mıdur
Müstahak olmayam bu ihsâne

Gazâlî, Cernâme'si ile istediği bu ihsana nâil olmuş ve dediğini yapmıştır. Fakat kurduğu havuzlu hamam'ın gördüğü rağbet, dîğer hamam ve bahçe sâhiplerini harekete getirince çıkarılan dedikodu netîcesinde, yaptığı havuz yine sadrâzam tarafından yıktırılmıştır. Buna dostları üzülmüş, düşmanları sevinmiş, kendisi de bu sefer bir **kapluca-nâme** yazarak hamamın havuzu yıkıldıktan sonra artık hiç kimsenin ne mescid'e ne de tekke'ye gelmiyeceğini aynı nükteli ve iğneli lisanla ifâde etmiştir.

Gazâlî Mehmed Efendi'ye çağdaşlarının niçin **Deli Birâder** dedikleri bütün bu hareketlerinden açıkça anlaşılıyorsa da ona bu unvânın verilişi, ayrıca:

Mecnun ki belâ deştini keşt etdi serâser
Gam-hâneme geldi dédi hâlin ne birâder

gibi, bu unvânı kendi mısrâlarıyle de hakkeden sebepler yüzündendir. Hamamı yıkıldıktan sonra, kalkıp Mekke'ye giden orada da bir bostan satın alıp bir mescid yaptıran Gazâlî, daha birçok mizâhî şiirler, hicivler, hezel'ler söylemiş ve bir gün mescidinin bahçesinde yine sohbette iken üzerine fenâlık gelerek ölmüştür. Cenâze namazı Harem-i Şerîf'de kılınmış ve kendi mescidinin hazîresine gömülmüştür.

Gazâlî'nin muhtelif şiirlerine, mersiye, tercî-i bend, hiciv, hezel, manzum mektup, **cernâme, kaplucanâme** gibi, uzunca manzûmelerine eski mecmûalarda ve bâzı tezkirelerde rastlanır. Bu şâirin şiirleri, Cernâmesi'nde ve yukarıdaki beytin ikinci mısraında görüldüğü gibi, umûmiyetle, sâde, samîmî ve konuşulan dile yakın bir üslûpla yazılmıştır.

Gazâlî'nin **Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hümûm** (gamları giderici ve kederleri kaldırıcı) bir isim vererek **Piyâle Beğ**'e sunduğu, mensur bir eseri ise, epiyce yazma nüshası olmakla beraber, fazla açıksaçık olduğundan, iyi karşılanmamıştır.

★

[24] **Gazâlî h. daha geniş bilgi ve bibliyografya için Bkz. M. Fuad Köprülü, Gazâlî maddesi. T.İ.An, c. IV, S. 728 - 729.**

Figaanî
(? – 1532)

Bu asrın başlarında, genç yaşta idâmı edilerek nâhak yere susturulan bir şâir, Figaanî'dir. O kadar ki bu şâir eğer yaşasa idi, daha büyük şöhrete ulaşacaktı. Figaanî Trabzonludur. Asıl ismi Ramazan'dır. Doğduğu târih bilinmiyor. Onun biraz medrese, bir müddet de tıb tahsîli gördüğü hakkında kayıtlar vardır. Şâir, İstanbul'da Galata meyhânelerinde ve dîğer içki âlemlerinde **Na'tî** ve **Nûhî** isimli, şâir arkadaşlarıyle birlikte hayli âvâre bir hayat yaşamış; burada söylediği kasîde ve gazellerle çevresinin dikkatini çekmiştir. Sultan Mustafa'nın sünnet düğünü için yazdığı kasîde ile şöhreti daha artmış; sadrâzam İbrâhim Paşa hakkındaki bir kasîdesi ise Fuzûlî'nin sanılıp bâzı Fuzûlî dîvanlarına alınacak kadar takdîr ve alâka görmüştür. Bununla berâber, hayâtında hiçbir ciddî hâmî bulamayan şâirin böyle muvaffakiyetleri de ona bir huzur te'mîn edememiştir.

Nihâyet, hiciv ve mizah zekâsının kuvvetli olduğu anlaşılan Figaanî, bu sefer yine İbrâhim Paşa hakkında söylediği, farsça bir hiciv beyti yüzünden gazaba uğramış ve idâm edilmiştir. Rivâyete göre, İbrâhim Paşa'nın Budin'den getirip sarayının karşısına diktiği değerli bir heykel (25) mütaassıp çevrelerde dedikodu mevzûu oluyorken, Figaanî de, kavminin yaptığı putları kırmasiyle meşhur, İbrâhim Peygamber'le, Sadrâzam İbrâhim Paşa'yı çok zekî bir nükte ile karşılaştıran şu beyti söylemiştir:

Dü İbrâhim âmed be-deyr-i cihan
Yekî büt-şiken şüd yekî büt-nişan

"Dünyâya iki İbrâhim geldi. Biri putları kırdı, öteki put dikti.,, Bu beyit dilden dile yayılınca tâlihsiz Figaanî de korkulu rü'yâlar görmeğe başlamış ve korktuğu başına gelerek bu hicvi duyan İbrâhim Paşa tarafından idam edilmiştir (26). Bu beyti Figaanî'nin söylemediği; onun kabâhatinin evvelce bir Acem şâiri tarafından söylenmiş beyitteki **dâr-ı cihan** terkibinin **deyr-i cihan** (cihan kilisesi) olması daha

[25] **Bu heykelin bir resmi, Hünernâme'deki bir minyatürdedir.**

[26] **Peçevi Târihi'nde bu hâdise şu şekilde anlatılır:**

"Kale kapısının taşrasında tunçtan, garib ve acâib ve musanna' üç timsâl var idi. Gaalibâ, kebiri bir zaman cümle kefereye hükûmet eden bir sâhipzuhûr kıralın timsâli, ikisi dahi andan küçürek, yine ol endâm ve hey'et üzre keenne kendüden sonra kırallık serîrine geçen oğulları imiş. Ammâ kati garibü'l-bey'e ve acibü'l-hilka olmağla halka temâşâ ecli içün gemilere tahmil ve İstanbul'a nakl ü tahvil olundu. Hattâ At Meydanı'nda birer kürsi-i sengine vaz'olunup halk-ı âlem temâşâsından bayrân idi. Merhum Figaanî'nin Dü İbrâhim âmed be-deyr-î cihan" matla'ı ki sebeb-i salb ü siyâseti olmuştur, anların hakkında vâki olmuşdu. (C. I, S. 99 - 100.)



Asrın büyük denizcisi Barbaros Hayreddin Paşa'yı Kanûnî Sultan Süleyman'ın huzûrunda gösteren eski bir minyatür.

münâsiptir, yollu bir fikir ileri sürmekten ibâret olduğu da rivâyet edilmektedir. Arap ve Acem edebiyatlarını iyi bildiği ve Türkçe söyleyişte büyük istîdad gösterdiği anlaşılan Figaanî'nin beğenilen kasîde ve gazellerine XVI. asır mecmûalarında rastlanır. Figaanî için Prof. Fuad Köprülü'nün İslâm Ansiklopedisi'nde Figaanî maddesine ve Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın **Figani ve Divançesi** adlı eserine bakılmalıdır. İst. 1966

★

Dîvan Şiirinde Denizcilik Lisanı ve Âgehî (? — 1577)

XVI. asırda Türk denizciliğinin büyük gelişme göstermesi halk edebiyâtına olduğu gibi dîvan şiirine de gemici hayâtının ve denizcilik ıstılahlarının aksetmesine vesîle olmuştur. Türkçede denizcilik ıstılahları umûmiyetle İtalyancadan Türkçeleşmiş kelimelerdir. Türkler, Karadeniz ve Akdeniz bölgelerine vardıkları ilk andan başlayarak buralarda Venedik ve Ceneviz denizcileriyle karşılaşmış ve yeni başlayan denizcilik hayatlarını pek tabiî olarak onlardan aldıkları tâbirler ve ıstılahlarla kurmuşlardır.

İşte XVI. asrın tanınmış dîvan şâirlerinden Âgehî, şiirlerinde bilhassa denizci tâbirlerini kullanan bir şâir olmakla meşhurdur. Âgehî'nin asıl adı Mansur'dur. Vardar Yenicesi'nde doğmuş, medrese tahsîli görerek yetişmiş ve bir bilgiye göre Gelibolu'da müderrislik yapmıştır. Gençliğinde bir müddet Piyâle Paşa donanmasında bulunduğu için denizcilik ıstılahlarını bu vazîfesi esnâsında öğrenmiştir. Bu ıstılahlarla söylediği meşhur bir kasîdesi, yalnız sanat bakımından değil, denizcilik ıstılahları üzerinde araştırma yapacaklar için de faydalı bir eserdir. Tezkireci Riyâzî'ye göre Âgehî bu kasîdesiyle Kanûnî Sultan Süleyman'ın da iltifâtına nâil olmuş ve kendisine İstanbul'da şeref medresesi verilmiştir.

Bu şâir, zekî, nüktedan ve mizah kaabiliyeti kuvvetli bir sanatkârdır. Bizzat hayâtının da böyle nükteli hareketleri vardır. Meselâ halkı hıristiyan olan bir beldede kadılık yaparken, geçinebilmek için kiliseye gitmeyen hıristiyanlardan para cezâsı kestiğini söylemesi onun bu tarz nüktelerindendir. Şâirin denizcilik ıstılahlarıyle yazdığı kasîdesi aynı zamanda bir aşk şiiridir. Bu şiirin birkaç beyti şöyledir:

Bād-ı aşkın alavand eyledi sabrın gemisin
İlevend oldu gönül tıflı senün derdinden
Hūblar forsa açub sana kenār olmaz ise
Olma onlardan alarga bir iki gün katlan
Ey gönül nice yatursın bu limān-ı tende
Himmetin lengerin al mevsimidür aç yelken

Bu mısrâlarda görülen **forsa, kenar,** (ilevend), **levend, alavand, lenger, liman, alarga** ve **yelken** gibi kelimeler, şiirin dîğer mısrâlarında göze çarpan, çok sayıdaki denizcilik ıstılâhlarından ancak birkaç tânesidir. Metindeki levend kelimesinin ilevend telâffuzu, hem bir Rumeli ağzı, hem de Türkçenin L harfiyle başlayan yabancı kelimeler üzerindeki umûmî tasarrufudur.

Türk şiirinde daha geçen asırda görülmeğe başlayan denizciliğe âid kelimelerin, bu asrın bâzı şiirlerinde biraraya toplanması ve okuyanlar tarafından sempati ile karşılanması, denizcilik hayâtının gördüğü alâkaya da dikkati çeker. Aynı kelimeler, dîvan şiirine bir söz ve söyleyiş değişikliği getirmeleri bakımından da alâka görmüştür. Nitekim Âgehî'nin bu şiirine derhâl nazîreler söylenmiş ve kasîde, devrin **Molla Mehmed** gibi, **Za'fî** gibi şâirleri tarafından aynı nükteli lisanla tahmîs edilmiştir. (27) Meselâ Molla Mehmed'in manzûmesinde yukarıdaki son beytin tahmîsi şu şekilde yapılmıştır:

Ey reis lenger-i aşkı koma bu meskende
Kangal et tûl-i emel kündesini sen sende
Palamar al kıyı'dan üsküfe'yi çok bend'e
Ey gönül nice yatursın bu liman-ı tende
Hikmetin lengerin al mevsimidür aç yelken

★

İshak Çelebi
(? — 1536)

Vardar Yeniceli Hayâlî Bey, Vardar Yeniceli Âgehî ve benzerleri, doğup yetiştikleri yerler dolayısıyle bize imparatorluğun Balkan coğrafyasındaki kültür hayâtı hakkında mühim fikir verirler; buralarda doğup büyüyen gençlerin ilim ve edebiyat sâhasının büyükleri arasına katıldıklarını gösterirler.

Bu asırda İmparatorluğun Balkanlardaki kültür merkezlerinden biri olan Üsküp'de doğan, orada yetişen; gerek ilimde, gerek edebiyatta şöhret kazanan bir şâir de **İshak Çelebi**'dir.

Çelebi, Üsküp'de kılıç yapmakla geçinen bir demircinin oğludur. Babasının adı İbrâhim'dir. Fakat o demircilik yapmamış; asrın çocuklarına çok cazip görünen medreseye devâm ederek kuvvetli bir tahsîl görmüştür. Önce Edirne'de İbrâhim Paşa Medresesi'ne, sonra, Üsküp, Bursa, İznik ve tekrar Edirne medreselerine müderris seçilmiştir. Müderrislik hayâtında talebesine faydalı olabilmek için gece gündüz çalıştığı bilinir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinde onun musâhipleri arasında bulunmuştur. 1535 de Şam Kadılığı'na gönderilmiş; burada adâletle kadılık yapmakta iken, bekâr olduğu için, evlâd bırakmadan ölmüştür.

İshak Çelebi, devrinin çok zekî, nüktedan, sözü sohbeti, ilmi, zevkle dinlenir zarîflerinden ve zarîf şiirler söyleyen şâirlerindendir. Büyük âlimlerin eserlerinden; büyük şâirlerin gazel ve kasîdelerinden; târîhin büyük hükümdarlarının menâkıbinden misâller getirerek konuşur; kuvvetli hâfızası ve üslûbuyle dinleyicilerini hayran bırakırdı. Bu gibi meziyetleriyle **Yavuz Sultan Selim**'in ve **Kanûnî Sultan Süleyman**'ın iltifatlarına mazhar olmuş, bilhassa Yavuz, Mısır seferinde onun sohbetinden çok hoşlanmıştı. Eski kaynaklara göre, onun her yeni vazîfeye tâyini için zamânın şâirleri târih düşürmüşlerdir. Kendisi de Şam Kadılığı'na tâyini dolayısıyle:

Şehr-i Zilhicce'de azmim sefer-i Şâm oldı
Başladım yazmağa târîhini ahşam oldı

gibi beyitler söylemiştir. Bir **Dîvân**'ı, münşeât'ı, Yavuz Sultan Selim'in cülûsuna âid **Selîmnâme** isimli, küçük bir târîhi vardır. Oldukça külfetli ve münşiyâne bir nesirle yazılan Selîmnâme'de Yavuz Sultan Selim'in Osmanlı tahtını elde edişi hayırlı hâdise olarak gösterilmekte ve bunun sebepleri işâret edilmektedir. İshak Çelebi'nin Selîmnâmesi, başta Hoca Sâdeddîn Efendi'nin Tâcü't-Tevârîh'i olmak üzere mühim bir kısım Osmanlı târihlerine, kendi mevzûunda, kaynak vazîfesi görmüştür. (28)

Devrinin tezkirecileri, İshak Çelebi'nin:

Devr-i hüsnünde hat'un zulm ile cân u dil alur
Bir sipâhî gibi kim yılda iki hâsıl alur

gibi matla'larını zarîfâne;

Gonca tıflına Gâlilatan okutur saakî sabâ
Kuludur şâh-ı gül ardınca kitâbın götürür

gibi beyitlerini de dânişmendâne bulmaktadırlar. İshak Çelebi hakkında bilgi için Lâtîfî Tezkiresine ve Şekaayık-ı Nûmâniyye tercümesine bakılmalıdır. (29)

---

[27] Şâir Âgehî h. bilgi için, Âlî'nin Künhü'l-Ahbâr'ına, Hasan Çelebi, Ahdî, Âşık Çelebi ve Riyâzî tezkirelerine bakılmalıdır. Kasîdesinin bütünü ve tahmisleri için, ayrıca bakınız: A. Tietze, XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili, Âgehî Kasîdesi ve Tahmisleri, Türkiyat M. IX, 1946 - 51.

Burada adı geçen Za'fî'nin, asrın oldukça tanınmış şâirlerinden Za'ifî ile karıştırılmaması lâzımdır.

[28] Her iki eser üzerinde küçük bir karşılaştırma için Bkz. İsmet Parmaksızoğlu, Üsküplü İshak Çelebi ve Selîmnâmesi, Târih Dergisi, c. III, sayı 5 - 6, İst. 1953, s. 123 - 134.

[29] Bir de Bkz. Prof. Fuad Köprülü, Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyâtı'nın Tekâmülü, Yeni Türk M. sayı: 7, s. 543 ve Dîvan Edebiyâtı Antolojisi, s. 135, 161. İst. 1931.

Bu makaale ve kitaplarda Köprülü'nün yine bir Rumeli şâiri olan Hayretî'den bahsederken belirttiği şu hususlar, İshak Çelebi hakkındaki bilgileri bütünleyici çizgilerdendir: "Rumeli şehirlerinin husûsiyetlerini ve serbest aşklarını, açık, lâübâlî bir tarzda terennüm eden Hayretî, çok orijinal bir şâirdir. Arkadaşı İshak Çelebi de mahallî hayâtı tasvîr eden, sâde fakat canlı eserleriyle halk arasında şöhret kazanmış, etrâfına Zemînî gibi şâirler toplamıştı."

Emrî

(?—1575)

Devrinde büyük şöhret yapmış ve muâsırları tarafından takdîr edilmiş bir XVI. asır şâiri de Emrî'dir. Emrî, Edirnelidir. Asıl adı Emrullah'dır. Vazîfe olarak Edirne'de ve İstanbul'da tevliyyet (vakıf işlerine nezâret me'murluğu) yaptığı biliniyor.

Zamânının şâirleri arasında **Hallâk-ı maânî** diye şöhret kazandığı söylenen (30) **Emrî**'nin "şiir sanatının altun işleyicisi ve nazım ilminin kılı kırk yaran müdekkiki„ gibi sıfatları da olmuştur. (31)

Bunun sebebi, Emrî'nin şiirlerinde söylenmemiş mazmunlar ve yeni söyleyişler görülmesidir. Bu asırda şiirde **muammâ sanatı**'nın gelişmesi ve Emrî'nin çok sayıda muammâlar söylemesi de onun kazandığı teveccüh ve takdîrin sebepleri arasındadır. Aynı zamanda **târih düşürme sanatı**'nda da mâhir olan ve söylediği târih manzûmelerinin her mısraından birkaç târih çıkarılan Emrî, şiiri böyle kelime kelime, harf harf işlemek sûretiyle asrının süsleyici sanat zevkini ziyâdesiyle tatmîn eden bir şâir olmuştur.

Emrî, **muammâ** yazma sanatını o derece ileri götürmüştür ki onun bir kısım gazel beyitlerinde de bu sanatın akisleri görülür. Âşık Çelebi, onun Edirne'ye gelmiş İranlı bir muammâ üstâdını mağlûp edişini de sanatının zaferleri arasında kaydeder.

Ancak o asırlar şiirine mahsus bir moda mâhiyetindeki bu cereyan, kıymetini kaybedince Emrî'nin de şöhreti kendi asrındaki derecesini muhâfaza edememiş ve bu şâirin asırlar ötesine ses götürmesi, kendi zamânındaki şöhreti ölçüsünde olamamıştır.

Emrî, aynı zamanda devrinin büyük şâiri **Bâkî** ile rekaabete girişmiş ve Bâkî'yi geçememekten doğan bâzı hiciv manzûmeleri söylemiştir. İsminin ve lâkabının Bâtıl Oruç olduğu anlaşılan bir kıssahân'ın, anlattığı hikâyeler arasında bâzı mânâsız gazeller okuyuşundan ilhâm alarak söylediği şu hiciv kıt'ası, Emrî'nin bu çeşit hiciv şiirlerindendir:

Kıssa-han Bâtıl Oruç **bir nice bi-ma'nâ gazel**
Okıdı çün kıssa ortasında dün hengâmede
Didiler hep herzedür yokdur bu bir divançede
Didi yazar bunu Karga-zade Kuzgun-nâme'de

Emrî'nin Kargazâde dediği, devrinde böyle bir lâkapla da anılan şâir Bâkî'dir. (32)

Bununla berâber, Emrî'nin, yaşayabilecek kudrette, sâde ve samîmî söyleyişleri; bâzı hayat ve gönül heyecanlarının, içden gelen, tabiî terennümleri de vardır. Aşağıya aldığımız ağlasam redifli gazeli, onun bu duygulu söyleyişleri arasındadır:

Bana bir tenhâca yér olsa firâvân ağlasam
Öyle kim yaşum kerusa kalmasa kan ağlasam
Bin yıl olsa ömrümün her ânı ömr-i Nûh'ca
Hiç handân olmasam bir lâhza her âa ağlasam

Olmasa bir katrece yanında deryâlar anun
Ol kadar yaşlar dökübem zâr ü giryân ağlasam
Emriyâ teskin éderdi ola gönlüm âteşin
Bu kadar yaşlar döküb dahı firâvân ağlasam

Emrî'nin bir dîvân'ı, bir muammâ mecmuâsı (33), muhtelif tezkire, mecmuâ ve risâlelere aksetmiş şiirleri; târih ve muammâları vardır. Riyâzî Tezkiresi'ne göre kendi başından geçen bir aşk mâcerâsını da Husrev ü Şirin bahrinde bir mesnevî hâlinde yazmıştır. Dîvânı'nın en güzel şiirleri gazelleridir. Nîşânî'nin bir gazelini tesdîs'i; Bâkî'nin bir gazelini tahmîs'i de onun güzel şiirleri arasındadır. Emrî hakkında bilgi için Sehî, Ahdî, Riyâzî, Lâtîfî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi Tezkirelerine ve Âlî'nin Künhü'l-Ahbâr'ına bakılmalıdır.

*

Nev'î

(1533-1599)

Bu asrın sonunda, Osmanlı şehzâdelerine hoca seçilecek ve onları yetiştirmeğe me'mûr edilecek kadar, ilmi ve fazîletiyle mevkî ve takdir kazanmış, müderris bir şâir de Pîr Ali-zâde **Nev'î**'dir. Nev'î'inin asıl adı Yahyâ'dır. 1533 de Malkara'da doğmuştur. İlk tahsîlini bir Halvetî şeyhi ve bir sıbyan mektebi muallimi olan babasının yanında Malkara'da yapmıştır. Asıl ilmî hüviyetini ise İstanbul medreselerinde gördüğü tahsil'le kazanmıştır.

Nev'î, 1550 de İstanbul'a gelmiş, burada Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendiler gibi tanınmış müderrislerin talebesi olmuştur. Bilhassa **Karamanlı Mehmed Efendi**'den büyük feyz alan Nev'î, önce Gelibolu medreselerinde müderrislik yapmış, sonra İstanbul medreselerine getirilmiştir. Onun saray'daki vazîfesi, Sultan III. Murad zamânında ve bu hükümdârın şehzâdelerine hocalık yapmak sûretiyle başlamıştır. Nev'î'nin saray hocalığı Sultan III. Mehmed zamânında da devâm etmiştir.

Büyük şâir Bâkî'nin yakın arkadaşı olan Nev'î, bilhassa Sultan Üçüncü Murad'ın teveccühünü kazanmıştı. Üçüncü Murad, devrinin bu âlim şâirine her huzûra gelişte ayağa kalkmak ve onunla şiir sohbetlerinde bulunmak sûretiyle büyük anlayış ve saygı göstermiştir. Hattâ Nev'î, bu devirde hükümdârın, bâzı idârî mes'elelerde re'yini almaya lüzum gördüğü, itibârlı bir müşâviri olmuştur.

Nev'î, çok dürüst, hakkı olmayan parayı ve ihsânı kabûl etmiyecek kadar fazîletli bir şahsıyetti. Cehâleti, riyâkârlığı, hased ve iftirâyı affetmezdi. Bütün edebine ve tevâzûuna rağmen, bir aralık birlikte Edirne'ye gittikleri hocası Mehmed Efendi'nin dânişmendi iken, hakkında sarhoşluk isnâdında bulunan, o yılların belli başlı mürâîlerinden **Manav Seydî**'yi soğukkanlılıkla dögecek kadar, böyle suçları cezâsız bırakmak istemezdi.

Şiirde üslûbu sâde ve tabiî idi. Asrının bir kısım şâirleri arasında yavaş yavaş moda hâline gelmeğe

30 **Ahdî Tezkiresi.**

31 Âşık Çelebi Tezkiresi.

32 Prof. Fuad Köprülü, **Meddahlar Makalesi'ne Âit. Türkiyat M. II, s. 432.**

33 **Murad Molla, Lâleli İsmâil Kütb. ve Sâdeddin Nüshet, Türk Şâirleri, s. 1279.**

başlayan süslü söyleyişlerden, sanat ve mazmun meŧâkından hoşlanmazdı.

Bu sâde nazmı ehl i sanâyi' beğenmese
Nev'î ne gam bizüm sözümüz âşıkânedür

diyecek kadar da şiirde tabiî söyleyişin zevkinde ve farkında idi. Hattâ:

Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yoktur

mısraını söyliyecek kadar, hâlis şiir'in kendi devrindeki en sâde lisânla istifini yapacak kudrette bir şâirdi.

Nev'î, bir şeyh olan babasının rind ve olgun derviş rûhunu aynen tevârüs etmiş ve hemen bütün hayâtı boyunca tasavvuf tefekkür ve heyecânından uzakta kalmamıştır. Devrinin tanınmış şeyhlerinden tasavvuf kültür ve terbiyesi almaya devâm etmiştir.

★

Nev'î'nin müretteb bir **Dîvân**'ı; ilmî, edebî, çok sayıda eserleri ve risâleleri vardır. Kasîdeler, tercî-i bend, muhammes, tahmîs, tesdîs manzûmeleri ve kıt'alardan mürekkep dîvânında 400 den fazla gazel bulunmaktadır. Kasîdelerinin tasvîr ve girizgâh bölümleri de takdîr toplamakla berâber bu samîmî aşk şâirinin en güzel şiirlerine gazelleri arasında rastlanır. Bu gazeller, ekseriyâ âşıkaane, rindâne ve kısmen felsefi-tasavvufî bir edâ ile terennüm edilmiştir. Onun:

Geldimse no a ben şu'arâ bezmine âhir
Âdet budur âhirde gelür bezme ekâbir

gibi bâzı söyleyişleri, asırlarca dillerden düşmemiştir.

Kasîdeleri içinde en meşhûru, Sultan Üçüncü Murad'ın büyük şehzâdesi (Sultan Üçüncü) Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyle söylediği **Kasîde-i Sûriyye**'dir. Bu düğün, çok zengin, sürekli ve saltanatlı olmuş, ihtişâm ve eğlencesi uzun müddet hâtıralarda gezmiştir. Nev'î, böyle bir neş'e âlemini belirten kasîdesinde sanatının bütün inceliklerini kullanmış ve kasîdesine:

Bir sūbh-dem ki sūr-ı gülę ebr-i nev-bahār
Gönderdi jāleden saçuluk dürr-i bî-şümār
Reftāre geldi serv elüne şem'-i sebz alub
Ezbārı sū-be-sū okıdı gülşene hezār
Demlendi bād-ı subh ile eşcār-ı ergavan
Uydı usūl-i devr-i gül'e savt-ı cūybār
Erbāb-ı ayşe yāni tarab hāsıl étmeğe
Bir tāze Nākş bağladı üstād-ı sāzkâr
Hep mutrıbin terāne vü āgāzı Sünbüle
Hep çalınan kulağına ūd'un Benefşe-zār

gibi beyitlerle başlamıştır. "Bir sabah vakti, ilkbahar bulutu, gülün düğününe saçı olsun diye, çiy tânelerinden, sayısız inci yolladı.,,

"Servi, eline yeşil bir mum alıp yürüdü. Bülbül de bütün çiçekleri gül bahçesine çağırdı.,,; "Erguvan ağaçları, sabah rüzgâriyle **dem** tuttular, akan derenin sesi **Gül devri**'nin âhengine uydu.,,; "Mûsıkî üstâdı, erbâb-ı ayş'ı coşturmak için yeni bir **Nakş** bağladı.,,; "Saz ve ses sanatkârları terennüme **Sünbüle** makamıyle başladılar, **ud**'un kulağına hep **Benefşe-zâr** besteleri çalındı.,, gibi bir mûsıkî neşvesi ve mûsıkî ıstılâhlarıyle seslendirilerek başlayan kasîdeye hep bu neşve ile devâm edilmiştir. (34) Kasîde, düğünün zenginliğini, güzelliğini söylemekle bitirememiş, bu düğüne, **Türk, Hoten, Yemen, Hind, Keşmir, Kandehâr** han, sultan ve emîrlerinin (elçileri vâsıtasıyle) hizmet etmeğe geldiklerini söyleyecek kadar renkli bir ifâde vermiştir.

Nev'î'nin gazelleri içinde:

Senün mahzūnun olmak bana şādān olmadan yéğdür
Gamınla ağlamak ellerle handān olmadan yeğdür
Cihānun izz ü cāhın öyle iz'ān eyledüm ben kim
Eşiğünde kul olmak dehre sultān olmadan yeğdür
Şerāb-ı aşk ile Nev'î gibi mest-i müdām olmak
Bakub bu ni'met-i dünyāya hayrān olmadan yeğdür

gibi söyleyişleri, eskilerin haklı olarak olgun, güzel ve samîmî buldukları şiirleri arasındadır.

Nev'î'nin diğer te'lîfleri arasında manzum **Hadîs-i Erbaîn Tercemesi**; tasavvufî aşkı ifâde maksadıyle yazdığı **Hasbihâl** mesnevîsi; 12 ayrı ilim ve fen üzerinde kıymetli ve ansiklopedik bilgiler veren **Netâyicü'l-Fünûn** kitabı gibi eserler vardır. Nev'î hakkında bilgi ve bibliyografya için **Prof. Abdülkadir Karahan**'ın T. İ. An. deki Nev'î maddesine bakılmalıdır.

★

Rûhî-i Bağdâdî

(?-1605-6)

XVI. asrın, asırlar ötesine ses bırakan büyük şâirlerinden biri de Bağdadlı, rind ve mütefekkir şâir **Rûhî**'dir. Rûhî'nin asıl adı Osman'dır. Bu şâirin, Kanûnî ordularıyle Bağdad'a giden ve Bağdad Beylerbeyi Ayas Paşa'nın maiyetinde bulunan, Anadolulu bir askerin oğlu olduğu bilinir. (35) Dîvânındaki şiirlerden, kendisinin de bir asker, bir **sipâhî** olduğu öğreniliyor. (36) Şâir, Bağdad'da vâlîlik yapan, Ali, Sinan, Süleyman, Hasan ve Osman Paşa'lara kasîdeler yazmış ve büyük bir ihtimâle göre bu Bağdad paşalarının maiyetinde bulunmuştur.

Büyük şâirin, hayâtını, türlü sebeplerle diyar diyar dolaşarak geçirdiği; çok yer ve çok insan tanıdığı; nihâyet Şam Vâlîsi olan Müşîr Osman Paşa'nın yanında bulunarak bu Osmanlı paşasından yardım ve himâye gördüğü yine kendi şiirlerinden anlaşılıyor.

Esrar Dede Tezkiresi'nde, bu derviş ruhlu şâirin Mevlevî olduğu yazılı ise de Rûhî'nin Dîvân'ında Mevlevî şâirlere mahsus, ısrarlı bir Hz. Mevlânâ övgüsü yoktur. Buna mukaabil, sık sık **Fazlullâh-ı Hurûfî**'ye bağlılık ifâde eden şiirleri, onun Bağdad çev-

---

34 Nev'î'nin **Kasîde-i Sûriyye'sinin bir tahlili ve ihtivâ ettiği mûsıkî terimleriyle birleşen sanatlı ifâdesi için Bkz.** Tâhir Olgun, **Şâir Nev'î ve Sûriyye Kasîdesi, İst. 1937.**

35 Ahdî Tezkiresi.

36 Abdülbâki Gölpınarlı, **Rûhî-i Bağdâdî, Aylık Ansiklopedi, c. IV, s. 1371. İst. 1948.**

resinde hâlâ yaygın bulunan ve büyük şâir Fuzûlî'de bile bâzı izlerine rastlanan Hurûfîliğe temâyülünü daha kuvvetli göstermektedir.

Yine kendi şiirlerinde, **Harîrî-zâde Molla Ahmed**'in talebesi olduğunu ve Rûm abdallarından **Kelâmî Dede**'nin mürîdleri arasında bulunduğunu haber veren ehemmiyetli kayıtlar vardır.

Rûhî'nin, sipâhîler arasında **dirlik** alacak kadar derece kazandığı ve kendisine Şirvan'a bağlı Çalı kazâsının **dirlik** verildiği de dîvânından elde edilen bilgiler arasındadır. (37)

Rûhî Dîvânı'nda, başta Bağdad vâlîleri, Sultan **Üçüncü Mehmed** ve Vezir **İbrâhim Paşa** olmak üzere, devrin birçok büyükleri ve idâre adamları için söylenmiş kasîdeler vardır. Şâirin, tezkireci Ahdî ile; Fuzûlî'nin oğlu Fazlî ile ve yine başta Bağdad şâirleri olmak üzere devrinin birçok âlim ve şâirleriyle arkadaşlıkları ve dostlukları olmuştur. Dîvânındaki şiirler ve manzum mektuplar dikkatle okunursa bu büyük şâirin tanıdığı ve görüşdüğü **tanınmış insan** sayısının çokluğu dikkati çekecek ölçüye varır. Rûhî, son olarak Şam'da bulunduğu sırada Şam Kadılığı yapmakta olan ve Rûhî'ye nisbetle genç şâir **Azmî-zâde Hâletî** ile de yakın arkadaşlık kurmuştur.

Rûhî, devrinin, bu çok sayıda devlet ve sanat büyükleriyle tanışma zevkini:

Garazım mutlakā seyāhatden
Ne emîr ü ne āsaf olmakdır
Kâmilân-ı cihânın ey Rûhî
Hizmetiyle müşerref olmakdır

gibi bir tevâzû lisânıyle belirtir.

Bu şâirin, babası gibi asker olduğu ve sipâhîlikte dirlik alacak dereceye yükseldiği hakkında, dîvânında rastlanan bilgiler, şöyle mısrâlardadır:

Ne kadar var ise Şirvan'da kazā bahş étmiş
Lûtf édüb herkese Paşā-yı saādet-güster
Dün kulağuma çalındı bize olmuş Çalı
Korkarım çalı çalı ezgiye döndermeseler

Şâirin askerlikle, savaş kahramanlığıyle övünen ve Türk kahramanlık şiirleri arasında yer alan, mühim bir gazeli de şöyledir:

Düşmene baş eğdirür şemşîr-i hûn-efşānımuz
Himmet eylerse eğer serdār-ı âlî-şānımuz
Tîrimüzden baş halâs étmez adû-yı hîle-sāz
Bir kemandāruz ki zehr-âlûdedür peykânımuz
Rezm-gehde görinür a'dā-yı rûbāha peleng
Cā-be-cā dâğ-ı siyehlerle ten-i uryānımuz
Olmazız cenk étmeden hâlî sipâhî kısmıyuz
Yoğrulubdur kan ile rûz-ı ezel'den nânımuz
Biz o pîr-i ceng ü rezmüz kim hizebr, şîr-misâl
Göbeğün salar kaçan gûş eylese efgānımuz
Tek heman serdārımuz devletle olsun müstedâm
Kāilüz biz virelüm yolında baş u cānımuz
Ol Süleymān-ı zamānun sāyesinde Rûhîyâ
Hoş geçer dāim safā vü zevk ile devrânımuz

"Eğer şânı yüce serdârımız himmet ederse, bizim kan saçan kılıcımız düşmana baş eğdirir.„ "Hiyle yapıcı düşman kılıcımızdan baş kurtaramaz. Öyle yay çekiciyiz ki okumuz, temrenine zehir sürülmüş gibi öldürür.„

"Yer yer siyah yaralarla beneklenmiş çıplak tenimiz, harb meydanında, tilki ruhlu düşmanlarımıza, kaplan derisi gibi görünür.„ "Biz o sipâhîleriz ki savaşsız olamayız: Ekmeğimiz daha ezel gününde kan ile yoğurulmuştur.„ "Biz o savaş üstadlarıyız ki eğer arslan bizim savaş nâramızı işitse, arslan sesi duymuş ceylân gibi, korkusundan altına kaçırır.„; "Yeter ki serdârımız devletinde dâim olsun, biz onun yolunda canımızı vermeğe râzıyız.„

"Ey Ruhî! O, zamânın Süleymân'ı sâyesindedir ki bizim zamânımız da her an zevk ve safâ içinde hoş geçer.„ (38)

★

Rûhî'nin Serdâr Süleyman Paşa maiyetinde bulunduğu sıralarda söylediği anlaşılan bu gazel, onun herhangi bir şâir gibi, umûmî Türk askeri ağzından değil, bizzat içinde bulunduğu sipâhîler dilinden söylenmiş olması bakımından da mühimdir.

Fakat Rûhî, bir destan şâiri değil, daha çok, bir içtimâî tenkîd ve tefekkür şâiridir. Zaman zaman lirik aşk manzûmeleri de söylemiş olmakla berâber, onun Dîvan Edebiyâtımızdaki husûsiyeti içtimâî problemler karşısında duyan, düşünen ve tenkîd eden bir şâir olmasındandır. Rûhî'nin orduya mensup olması; başta askerlik vazîfesi olmak üzere, hayâtının türlü vazîfe ve îcaplarıyle diyar diyar gezmesi, hattâ her gittiği yerde bir güzele vurulması gibi husûsiyetleri de devrinin Dîvan şâirlerinden çok tekkeye, bilhassa orduya mensup saz şâirlerinin hayâtını hatırlatır.

Bu çok bilgili, tecrübeli, zekî ve kültürlü şâirin hayat hâdiselerine bakışı; insanlık komedi veyâ dramını dikkatle seyredişi, renkli bir cam arkasından olmamıştır; bunları, âdetâ realist bir sanatkâr gözüyle görüp göstermek derecesine varmıştır.

Lisânının sâdeliği, halk kelime ve tâbirlerini zevkle ve alışkanlıkla kullanışı gibi husûsiyetleri de yine halk şâirlerini; orduya mensup saz şâirlerinin üslûbunu andırır. Şiirlerinde hüner ve sanat gösterme endîşesi de ikinci plâna bırakılmıştır.

Bilhassa gezip yaşadığı Irak ve Şam bölgelerindeki idârî ve içtimâî hayâtın; din ve ahlâk anlayışının aksayan taraflarından ilhâm alarak söylediği satirik mısrâlar, Rûhî'nin diğer şiirlerinde de görülür. Fakat onun bu sâhada en tanınmış ve çığır açmış eseri, 17 bend hâlinde kaleme aldığı, büyük **Terkîb-i Bend** manzûmesidir. Bu manzûmenin, tamâmiyle rindâne bir edâ ile başlayan ve:

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbâtdanuz mest-i elestiz

[37] Aynı müellif, aynı makale.

[38] Matbû Dîvan, s. 222 - 223

"Bizi üzüm suyu ile sarhoş sanmayın. Biz aşk ile sarhoş olunan meyhânenin müdâvimleriyiz ve Elest meclisinin şarabı ile mestiz.„ gibi, asırlarca dillerde gezmiş bir matla, beytinden sonra:

Erbâb-ı garaz bizden ırağ olduğu yeğdür
Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şastız

"Kötü maksadlıların bizden uzak durmaları iyidir. Zîrâ bizim attığımız ok yere düşmez; biz oku hedefe düşürmeği biliriz.„

Hem-kâse-i erbâb-ı diliz arbedemüz yok
Meyhânedeyüz gerçi velî aşk ile mestiz

"Biz ehl-i dillerle aynı kâseden içeriz. Kavgamız yoktur. Meyhânedeyiz ama aşk şarabı ile sarhoşuz.„

gibi beyitlerle devâm eden birinci bendi, baştan sona kuvvetli bir söyleyiştir. Sâkîye hitâb eden ikinci bend, benzerlerinin en güzelleri arasındadır.

Beşinci bendde şâir, hiç ismini söylemeden Hz. Ali'yi medheder.

Fakat Terkîb-i Bend'in 4. 6. 10. 15. 16. bendleridir ki gerek sanat, gerek dînî, içtimâî tenkîd bakımından büyük alâka uyandırmış, zekî ve hareketli söyleyişlerdir.

Rûhî, Terkîb-i Bend'inin 4. bendine zâhidlerle eğlenerek başlar. Bu münâsebetle söylediği:

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın dér
Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın dér

Matla' beyti de manzûmesinin dillerden düşmemiş sözleri arasındadır. Bu bendin dîğer dikkate değer beyitleri, şâirin Bağdad'a duyduğu özleyişleri belirtenlerdir. Manzûmenin 6. bendinde ise sahte dindarlığın şâheser bir tenkîdi, bir bütün hâlinde hikâye edilir:

Vardım seherî tâ'at içün mescide nâgâh
Gördüm oturur halka olub bir nice gümrâh
Girmiş kimisi vahdete almış ele tesbîh
Her birisinün vird-i zebânı çil ü pencâh
Dédüm ne sayarsız ne alırsız ne satarsız
K'asla dilinüzde ne nebî var ne hod Allâh
Dédi biri kim şehrimizün hâkim-i vakti
Hayretmeğ içün halka gelür mescide her gâh
İhsânı ya pencâh u ya çildür fukarâya
Sabreyle ki demdür gele ol mîr-i felek-câh
Geldiklerini mescide bildüm ne içündür
Yüz döndürüb andan dédüm ey kâvm olun âgâh
Sizden kim ırâğ oldı işe Hakk'a yakındur
Zîrâ ki dalâlet yoludur tutduğunuz râh

Tahkîk bu kim hep işinüz zerk ü riyâdur
Taklîddesüz tâ'atinüz cümle hebâdur

"Bir sabah, ibâdet için mescide gittim. Gördüm ki bir nice yolunu şaşırmış (insan) halka olup oturuyor.„; "Kimisi eline tesbih almış ve tek başına bir köşeye çekilmiş (vahdete girmiş). Her birinin diline dolanan (söz de) ya kırk ya elli sözü.„ "Dedim: Ne sayıyor, ne alıp ne satıyorsunuz, ki dilinizde ne peygamber ne de Allah sözü var?„ "Birisi dedi ki: Şehrimizin vâlîsi, halka iyilik etmek için, her zaman mescide gelir.„; "Fakirlere bahşişi ya elli ya kırk akçedir. Sen de sabret ki o felek rütbeli emîrin mescide gelme zamânıdır.„ "Mescide ne için geldiklerini öğrenmiş oldum. Ondan yüz çevirip (hepsine birden) dedim ki: Ey cemâat! Öğrenin„: "Her kim sizden uzak olursa, Allâh'a yakın olur. Zîrâ sizin tuttuğunuz yol, azgınlık (ve sapıtma) yoludur.„

Şiirin:

Ey sâhib-i kudret kanı insâf ü mürüvvet
Rindân-ı mey-âşâma niçün olmaya rağbet

matla'ıyle başlayan 10. bendinde Tanrı'ya serzenişler sıralanır. Rindlerin ezelî kısmetlerinin yalnız cevr ü cefâ oluşundan şikâyet edilir. Bu mısrâlarda, bir bakıma, XIV. ve XV. asır tekke şâirlerinin ilâhiyat mes'eleleri karşısındaki hür ve zekî serzenişlerini hatırlatır bir üslûp görülür. Şâir:

Nâçâr çeker hâlk bu zahmetleri yohsa
Âdem kara dâğ olsa getürmez buna tâkat
Hâlin kime açsan sana bir hikmeti var dér
Öldürdü bizi âh bilinmez mi bu hikmet

gibi tamâmiyle halk diliyle konuşarak böyle mes'eleler karşısındaki düşüncelerini yarı lirik, yarı satirik bir edâ ile, yine dillerde kalacak sözler hâlinde söyler.

12. bend'de tasavvuf inanışının insan'a verdiği değer ifâde edilir; insandaki ilâhî rûh'un ehemmiyetî belirtilir. Bu söyleyiş de baştan sona rindâne bir edâ içinde nazmedilir. Bu bendin:

Sûretde neleğ zerre isek mânide yohuz
Rûhülkudüs'ün Meryem'e nefhettiği rûhuz
Étdükse şerâb içmemeğe tövbe güzelsiz
Sâbit-kademüz tövbemüz üstünde nasûhuz
Sôfî bizi sen cism gözüyle göremezsen
Aç can gözüni eyle nazar gör ki ne rûhuz

Îsî-dem ü Ruhî-lâkab u Hızr-hayâtuz
Deryâ-yı sıfât içre nihan gevher-i zâtuz

gibi beyitlerinde böyle rahat, kolay ve güzel söylenmiş bir tasavvuf görüşü vardır. Rûhî'nin:

Yuf hârına dehrün gül ü gülzârına hem yûf
Ağyârına yuf yâr-ı cefâkârına hem yûf

matla'ıyle başlayarak dünyânın idbârına da ikbâline de yuf çeken bir bendi (15. bend) çarh-ı feleğin duran ve dolaşan yıldızlarına kadar yükselttiği yuf sadâlarıyle, hayli hoşa gitmiştir. Fakat Rûhî'nin içtimâî nizam aksaklıkları ve adâletsizlikler karşısında en sert ve dikkate değer tenkîdi, manzûmenin 16. bendindedir:

Dünyâ talebiyle kimisi halkun emekde
Kimi oturub zevk ile dünyâyı yemekde
Yok derdüne bir çâre éder mîr ü gedâdan
Sen çekdüğün âlâmı gerek sakla gerek de
A'yân-ı cihandan kerem ummağ anı sanma
Âsâr-ı atâ ola ya paşa'da ya bek'de

Matbahlarına aç varanlar değenek yer
Derbanları var göz kapuda el değenekde
Eve-i foleğe basdı kadem cāh ile cāhil
Erbāb-ı kemālün yeri yok zīr-i fe...

gibi beyitlerini seçtiğimiz, bütün bir bend boyunca, gerek dil sâdeliği; kullanılan kelimelerin çok kere konuşulan dilden seçilmesi; gerek cümle mîmârîsi bakımından yine halk türkçesine çok yakın bir dil kullanan Rûhî, bu mısrâlarında da üstad bir münekkiddir:

Önce insan gelirlerindeki adâletsizliğe dikkati çeker, fakir veyâ zengin hiç kimsenin dertlilere devâ aramak gibi bir mes'eleleri olmadığını söyler. Yüksek mevkîlerdeki kimselerin cömerd ve hayırsever olmayışlarına üzülür. Böylelerinin mutbaklarına aç gidenlerin ancak sopa yiyeceklerini bildirir. Çünkü, der, bunların, ellerinde değnek, gözleri kapıda bekleyen kapıcıları vardır. Burada hemen her devrin insanı gibi Rûhî de yaşadığı devrin, devirlerin en kötüsü olduğu zannıyle konuşur. Vefâ'nın yalnız köpeklerde kaldığını; câhillerin gök kubbesine ayak basar gibi yüksek mevkîlere çıkmalarına mukaabil kemâl erbâbının aynı kubbe altında yeri kalmadığını, aynı esefle söyler ve insanları bu hâllerinden kurtaracak bir er düşünür.

Terkîb-i Bend'in son kıt'ası, bu büyük manzûmenin hemen en lirik parçasıdır: Kendisini gurbette ve âvâre sayan bir rûhun, doğup büyüdüğü yerlere karşı duyduğu, yine rindâne, bir özleyişi terennüm eder: Bu bendin:

Devr eylemedük yer komaduk bir nice yıldur
Uyduk dil-i dîvâneye dil uydu hevāya
Olduk nereye vardık ise aşka giriftār
Alındı gönül bir sanem-i māh-likāya

gibi beyitleri ve şiiri:

Hālâ ki biz üftāde-i hûbān-ı Dımışkız
Ser-halka-i rindān-ı melâmet-keş-i ışkız

mısrâlarıyle bitiriş, hep böyle duyguların ifâdesidir.

Rûhî'nin Terkîb-i Bend'i daha XVII. asrın ilk yıllarından başlayarak büyük takdîr ve alâka görmüş; birçok Dîvan şâirleri tarafından tanzîr edilmiş ve Türk Dîvan Edebiyâtında husûsî bir **terkîb-i bend çığırı** vücûda getirmiştir. Başta **Şeyh Gaalib** olmak üzere **Ziyâ Paşa** ve **Muallim Nâci** gibi gerek Dîvan gerek Tanzîmat Edebiyâtının birinci sınıf şâirleri bu Terkîb-i Bend'e nazîreler söylemişlerdir.

Rûhî'nin Terkîb-i Bend'i, Dîvanından ayrı olarak birkaç defâ tab' edilmiştir. Rûhî Dîvânı'nın da muhtelif kütüphânelerde yazma nüshaları ve bir de matbû nüshası vardır. Rûhî hakkında mühim bir ansiklopedi makalesi Aylık Ansiklopedi'nin IV. cildindedir. (Mart 1948, S. 1370-73).

★

Rûhî'nin tesîri altında kaldığı şâirler arasında **Fuzûlî**'nin mühim yeri olması, bu şâirin yalnız **Bağdâdî** oluşundan değil, aynı zamanda şiir ve sanat zevkinin üstünlüğündendir. Onun, **Fuzûlî** tesîriyle söylediği şiirlerin ve **Fuzûlî**'ye **nazîre**'lerinin, **Fuzûlî**'nin de en kuvvetli şiirlerinin havasını taşıması bu bakımdan mühimdir. Meselâ **Fuzûlî**'nin :

Aşk imiş her ne var ālemde
İlm bir kıyl ü kāl imiş ancak

beyti, **Rûhî**'de:

Aşk asl-ı kemâl imiş bildim
Māsivā kıyl ü kāl imiş bildim

istifindedir. **Fuzûlî**'nin meşhur:

Dôst bî-pervâ felek bî-rahm devran bî-sükûn

mısrâı, **Rûhî**'de:

Âşk gaalib yâr bî-pervâ vü a'dâ müttefik

şeklini alır. Yine **Fuzûlî**'nin:

Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyā nedür
Men kimem sākî olan kimdür mey ü sahbā nedür

matla'lı, müstesnâ gazeli, **Rûhî** Dîvânında:

Bağda her şeb figan-ı bülbül-i şeydā nedür
Şāh-ı gülde reng ü bûy u gonca-i hamrā nedür

matla'lı gazelle yankılanır.

★

BÂKÎ
(1526 - 1600)

XVI. asır Osmanlı şiirinin en kudretli sanatkârı, daha kendi hayâtında **Sultânu'ş- Şuarâ** unvânıyle değerlendirilen şâir **Mahmud Abdü'l-Bâkî**'dir.

Bâkî, manzûmelerinin iç ve dış âhenginde Osmanlı saltanatının ihtişâmlı sesini, devrin bütün şâirlerinden üstün bir söyleyişle aksettirmeğe muvaffak olmuştur. Dış mûsıkîsi en çok onun mısrâlarında kuvvetlenen Osmanlı şiir lisânı, Bâkî ile, zengin ve klâsik bir şiir dili olabilmek derecesine varmıştır.

Onun şiirleri, vatan topraklarında **Süleymâniye, Selîmiye** gibi âbideler yükselten; orduları Basra Körfezi'ni kucaklayıp Viyana'da döğüşen; donanması Akdeniz'i bir Türk gölü hâline getiren; medreselerinde ilim, câmîlerinde îmân yükselen bir medeniyetin sesleriyle zengindir. Sanata, sanat için yer ve değer vermeğe vakit ve imkân bulan içtimâî ve estetik bir olgunluk da bu şiirde göze çarpar aydınlıktadır. Aynı şiir, zaman zaman, İmparatorluk Türkiyesi'nin zenginliğinin, yüceliğinin; hudutlarından emîn, idârî ve askerî kudretinin bir bestesi olmuştur. Yine bu şiirde zengin bir milletin vakit bulup imkân bulup derin zevkle güzelleştirdiği Türk süsleme sanatlarına benzer, asîl çizgilerle birleşmiş bir ince işleyiş vardır.

★

* **Bkz.** Celâl Emrem, **Bağdadlı Rûhi, Ülkü M. Temmuz 1949, Seri, 3, Sayı 31**

Hayâtı

Bâkî 1526-27 de İstanbul' da doğmuştur. Adı Mehmed olan babası, Fâtih Câmii müezzinlerindendi. Yeter derecede vakitli olmayan bir âileye mensûbiyeti yüzündendir ki Bâkî, çocukluğunda bir müddet **saraç çıraklığı** yapmıştı. Ancak XVI. asrın büyük saygı ve itibar gören kültür hayâtı, devrin hemen bütün gençleri gibi Bâkî'yi de heveslendirmiş ve kendi muhîtine çekmişti. Genç Mahmud'un rûhunda okumak, öğrenmek, bilgili ve muhterem bir adam olmak hevesi, önüne geçilmez bir istek derecesi almıştı. Bâkî, daha çocuk yaşlarında, ustasının dükkânına gidip gelirken Fâtih Câmii çevresinde, Fâtih medreselerinde okuyan talebenin güzel kıyâfetlerini, ağırbaşlı talebeliğini, efendilik hâllerini çok yakından görüyordu. Hayatlarına imrendiği bu talebenin, hocalarına milletce gösterilen derin saygı tezâhürlerine ise hayranlıkla katılıyordu.

Bir saraç çırağı iken, câmilerdeki umûmî derslere devâm ediyor; babasından ve ustasından gizli, Fâtih Medresesi talebesi arasına karışıyordu. Kısa zamanda medrese'nin en sâdık talebesi olmuştu. Burada, artık gizlemeğe lüzum görmediği, uzun ve hevesli bir talebelik hayâtı yaşamıştı. Devrin tanınmış müderrislerinden **Karamânî-zâde Mehmed** ve **Ahmed Efendi**'ler Bâkî'nin kendilerinden çok istifâde ettiği, âlim hocalarıydı. Asrın büyük şâirlerinden **Nev'î, Vâlihî** ve târihci **Hoca Sâdeddin** Efendiler de Bâkî'nin medrese arkadaşları arasında idiler.

Bâkî, daha birtakım değerli arkadaşların ve büyük müderrislerin yanında yetişerek henüz 19 yaşında iken, aynı yaşlardaki İstanbul şâirleri ve şiir heveslileri arasında mühim bir isim yapmaya başlamıştı; zekâsı ve fıtrî kaabiliyeti ile de devrin üstad şâirlerinin takdîrini kazanmıştı. Onun sanat kaabiliyetini, önce, ihtiyar şâir **Zâtî** farketmişti. Balıkesirli Zâtî'nin Bâkî'yi yetiştirenler arasında mühim bir yeri olmuştu. Hayli nasibsiz ömrünü Bâyezid Câmii avlusundaki remilci dükkânında fala bakmak veyâ ufak bir para mukaabilinde kasîdeler, gazeller yazmak gibi hazîn şekilde geçiren Zâtî, bir taraftan da bu küçük dükkânda âdetâ târihî bir sanat muhîti hazırlamıştı: Zâtî'nin dükkânına asrın tanınmış âlim ve şâirleri uğruyor; genç şâirler buraya bir mektebe devâm eder gibi gelerek sanat sohbetlerinden istifâde ediyorlardı. Falcı dükkânına işte bu genç şâirler arasında devâm eden Bâkî, kısa zamanda Zâtî'nin takdîrini, hattâ hayranlığını kazanmakta gecikmemişti. Bâkî'nin bir şiirini onun tarafından söylendiğine inanamayacak kadar güzel bulduğu rivâyet edilen Zâtî, zamanla daha ileri giderek Bâkî tarafından söylenmiş bir beyti bütünlemiş, onu bir gazel hâline koymuş ve buna itirâz edenlere; "Bâkî gibi bir şâirin şiirini almak ayıp değildir.„ demişti.



Sultânu'ş-şu'arâ Abdü'l- **BÂKÎ**
(1526 - 1600)

(Ressam: Münif Fehim.)

İlim ve şiir yolundaki ihtiraslı çalışmaları ve gelişmesi ile **Bâkî**, kısa zamanda kendini asrın büyük ilim ve devlet adamlarına tanıtmaya muvaffak ol-

muştu. Bâkî, önce kendi hocalarına ithâf ederek bâzı güzel kasîdeler yazmış ve onun bu kasîdeleri büyük sanat müjdeleyen eserler sayılmıştır.

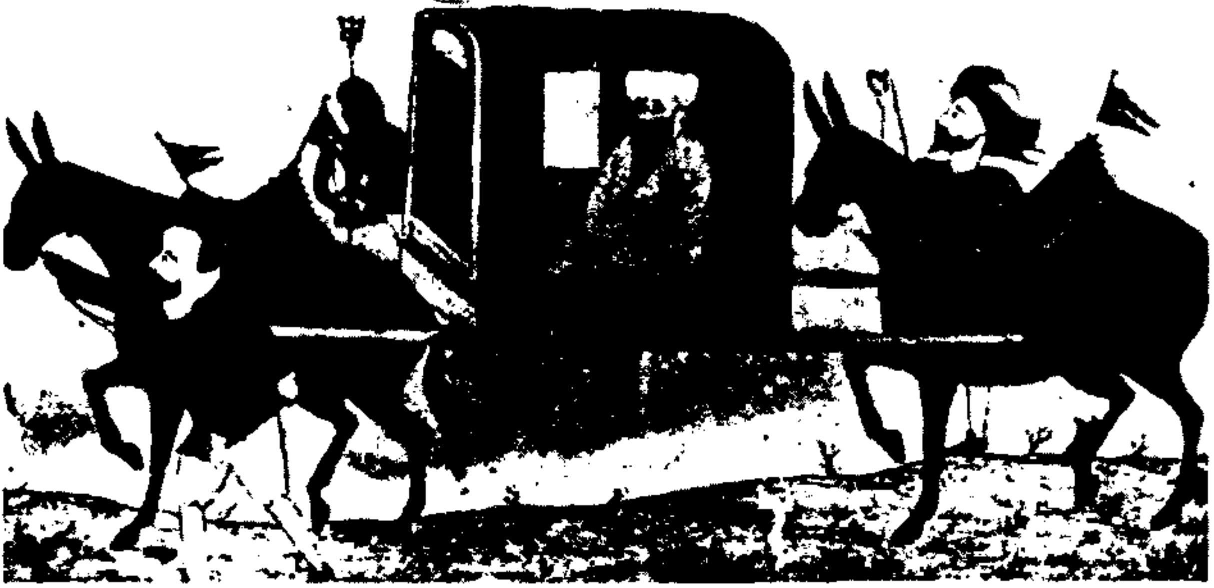
O târihde yeni yapılmakta olan Süleymâniye Medresesi'nin âlim müderrisi **Kadı-zâde Ahmed Şemseddîn Efendi**'nin yakın talebesi olmak tâlihine eren şâir, bu değerli ilim adamından hakîkî bir iltifat ve himâye görmüştür. Bu sâyede bâzı devlet büyüklerine intisâb yolları bulmuş; bu arada Şeyhülislâm **Ebüssuûd Efendi**'ye; Sadrâzam **Semiz Ali Paşa**'ya tanıtılan şâir, nihâyet Mîrâhur **Ferhad Ağa** vâsıtasıyle **Kanûnî Sultan Süleyman**'a takdîm edilmek gibi büyük devlet kazanmıştır.

Bu yükseliş, büyük sanatkâra, hemen hiçbir Osmanlı şâirine nasîb olmayan imkânlar hazırlamıştır: Bâkî, Kanûnî'nin yakın arkadaşı olmuş; onunla şiir musâhabeleri yapmış, hattâ hükümdârının şiirlerine nazîre söylemesi, kendisinden yine hükümdârı tarafından istenmiştir. Şöhreti, bütün imparatorluk coğrafyasına yayılmış; kendisine Türk târîhindeki en saltanatlı devrin **Sultânu'ş-Şuarâ**'sı denilmiştir.

Şâir, hocası Ahmed Şemseddîn Efendi'nin yanında ve taşrada orta hâlli bir memûriyet hayâtı yaşıyorken Kanûnî devrinde İstanbul'a alınarak Murad Paşa Medresesi'ne müderris getirilmiştir. Tâlihi tersine dönmese, Bâkî'nin daha büyük terfîler göreceği muhakkaktır. Fakat Kanûnî'nin ölümü büyük şâirin hayâtındaki en ışıklı devri gölgelemiştir. Bâkî, muhteşem hükümdârının ardından devrinin türkçesini bütün güzelliğiyle ağlatarak, Şarkın hem en heybetli hem de en samîmî mersiyelerinden birini yazmıştır. Ünlü mersiyesinin sonunda yeni hükümdâra da bir bend ayırmış olmasına rağmen, **İkinci Selim**'in ilk zamanlarında Bâkî'nin tâlihi yolunda gitmemiştir. Daha Kanûnî hayatta iken, en yakın arkadaşlarının hasedlerine mârûz kalan Bâkî'yi saray adamları arasında da çekemiyenler olmuştu. İkinci Selim zamânında daha çok **Sokollu Mehmed Paşa**'dan anlayış gören Bâkî bir aralık Süleymâniye müderrisliğine getirildi. Fakat yeni bir iftirâya uğrayarak Üçüncü Murad tarafından azledildi. Mâsûmiyeti meydana çıkınca Edirne Selîmiyesi'ne, sonra, Mekke Kadılığı'na gönderildi. Daha sonra, mühim olarak, İstanbul Kadılığı'na, Anadolu ve Rumeli Kadıaskerliği'ne getirildi. Fakat her terfîinden önce bir defâ azl ediliyor; böylelikle onun meslekî ve siyâsî hayâtı birtakım iniş çıkışlarla sarsılıyordu. Bâkî'nin ise büyük emeli Şeyhülislâm olmaktı. Şâir mevkiini her kaybedişte devrin büyüklerine kasîdeler yazmak zorunda kalıyor; hele ihtiyarlığında, kaybettiği veyâ ulaşamadığı mevkîlere duyduğu ihtiraslar yüzünden bâzı kasîdeleri bir yalvarış çeşnisi alıyordu. Böylelikle sanat XVI. asırda bile Kanûnî gibi bir hükümdardan mahrûm olmanın hazin kaderini yaşıyordu.

Şâir bir aralık, bir ömür boyu hasretini çektiği Şeyhülislâmlık mevkiine yaklaşır gibi oldu: Sadrâzam Hadım Hüseyin Paşa, Bâkî'yi bu mevkie getirecekti. Fakat bir taraftan medrese arkadaşı Hoca Sâdeddîn Efendi'nin rekaabeti, öte yandan Sadrâzam'ın îdam edilmesi gibi hâdiseler, onun bu emeline son bir defâ daha mânî oldular. Şeyhülislâmlığa bir gün Bâkî'nin cenâze namazını kıldıracak olan **Sun'ullah Efendi** getirildi. Büsbütün ümitsiz kalan Bâkî, hüzünlü günler yaşadıktan ve hastalıklarla geçen bir ömür sonu devresinden sonra Hicrî 1008 (M. 1600) yılında, **yetmiş beş yaşında,** öldü.

Bâkî'nin ölümü, İstanbul'da büyük hâdise oldu. Cenâze törenine görülmemiş bir kalabalık katıldı. Halk ve esnaf, işlerini güçlerini bırakarak; tezgâhlarını, dükkânlarını kapatarak Bâkî'ye karşı son vazi-



Yolda bir tahtırevan. (Levnî'nin bu tablosu, XVII. asırda, Türk ilim adamlarının gördüğü hürmet ve itibârın canlı bir delîlidir. Bâkî'yi yetiştiren XVI. asır kültür hayâtı da ilim adamlarına böylesine bir saygı gösteriyordu. Tahtırevanda taşınan zât, devrin ilim kisvesini hâiz bir Türk âlimidir.)

felerini yapmaya koştular. Devrin birçok devlet büyükleri, âlimler ve şâirler bu törende bulundular. Cenâze namazını bizzat **Şeyhülislâm Sun'ullah Efendi** kıldırdı; kıldırırken, kendini tutamıyarak, göz yaşları arasında, şâirin kendi âkıbeti için âdetâ bilerek söylediği:

Kadrinî seng-i musallâda bilüb ey Bâkî
Durub el bağlayalar kurşuna yâran saf saf

beytini de okudu.

Bu beyit o târihlerden îtibâren artık gerilemeğe başlayan Osmanlı İmparatorluğunda Bâkî'den sonra ölen Türk büyüklerinin pek çoğu hakkında hemen aynı esefle tekrâr edilen ebedî bir söz hâlinde memleket lisânına yayıldı, halkın vicdânına yerleşti. Bununla berâber bu mısrâlardaki hakîkati ebedî kılan tılsım onun sâdece yerli güzelliğinden değil, belki bütün insanlık için doğru, beşerî bir söyleyiş olmasındandı.

Bâkî'nin, aynı büyük kalabalık tarafından el üstünde götürülen tabutu Edirne Kapısı dışında bir mezara gömüldü. Ancak kabri ucuna dikilen ilk ve güzel taş, zamanla kayboldu. Bâkî için, büyük bir ihtimâle göre XIX. asırda yine Edirne Kapı Mezarlığı'nda iki ayrı taş daha dikildi. Fakat bu taşların ikisi de gerek yazılarının yanlışlığı, gerek şekillerinin çirkinliği dolayısıyle büyük sanatkârın mezarına uyar taşlar değildi. Halbuki başta Evliyâ Çelebi olmak üzere bâzı târîhî kaynaklar, Bâkî'nin ilk taşında devrin güzel târîhler söyleyen şâiri **Hâdî** tarafından yazılmış bir kıt'a bulunduğunu haber veriyorlar (39) ki bu meşhur kıt'anın şu son mısraı tek başına daha çok tanınmıştır:

Bâkî Efendi gitdi 'ukbâya bin sekizde

★

Edebî Şahsıyeti

Her sanatkârda olduğu gibi Bâkî'nin de edebî şahsıyetini hazırlayan âmillerin başında hayâtının ve çevresinin tesîri vardır:

Onu bir saraç çırağı olup kalmaktan XVI. asır İstanbulundaki medrese hayâtının câzibesi; ilmin gördüğü îtibâr ve sanata verilen ehemmiyetin büyüklüğü kurtarmıştır. Bâkî'nin şahsî kaabiliyeti, ihtiras ve zekâsı ise onu, sanatın yüksek derecesine ulaştırmıştır.

Husûsî hayâtında neş'eli, canlı ve nüktedan bir şahsıyet olan Bâkî, yalnız zevk ve safâ âlemlerinde değil, çok kere, resmî toplantılarda bile zarîf, nükteci, hicivci hattâ dedikoducu bir hoş-sohbetlikden ayrılmamıştır. Onun yaradılıştan kibar, zevkli ve zarîf bir insan oluşu; nüktelerinin de şiirleri gibi hoşa giden, akılda kalan, dillerde dolaşan sözler olmasını sağlamış; bu nükteler, eski mecmûa ve kitaplara kaydedilmiştir. Şâir yakın arkadaşlarıyle karşılıklı hiciv söylemekten hoşlanır, fakat aleyhinde kasıdla söylenen hicivlere cevap vermeğe tenezzül etmezdi. Belki de babasının çirkin sesli bir müezzin olması yüzünden Bâkî, muârızları tarafından Karga-zâde diye hicvedilir ve genç yaşta kazandığı büyük şöhret dolayısıyle birçok muâsırları tarafından şiddetle kıskanılırdı.

Onun mühim zaaflarından biri, genç çocuklara karşı duyduğu alâka idi. O çağların içtimâî hayâtı bakımından fazla ayıp olmayan bu iptilâ şâirin şahsıyeti etrâfında dedikodu yaratmak isteyenler için yeter bir sebep teşkîl ediyordu. Bâkî'nin dîğer bir zaafı da mevkî ihtirâsı idi. Şâir Şeyhülislâmlığa doğru sür'atle yükselmek için zekâsını, devamlı sûrette işletiyor; kendilerinden bir yardım, bir fayda umduğu büyüklere kasîdeler söylüyor; hükümdarların şiirlerine güzel nazîrelerle aks-i sadâlar kazandırarak, kendini devrinin her hükümdârına kabûl ettiriyordu. Bununla berâber Bâkî, resmî ve siyâsî hayâtında çok ciddî ve hak seven bir adâlet adamı olmaktan ayrılmamıştı. Ancak elde ettiği yüksek mevkîlerden sık sık azledilmesi ve bu azillere ekseriyâ rakîblerinin hasedleri, ahlâksızlıkları ve iftirâları yüzünden uğraması, şâiri didişmeli geçen bir hayat sonunda titiz ve asabî yapmıştı. Hayâtının son yılları böyle bir asabiyet içinde geçti; hattâ nekaahet devresine girdiği bir hastalıktan ölümü bile, konağındaki câriyelere, onları döğecek kadar hiddetlenmesi yüzünden oldu.

★

XVI. asır Osmanlı Türkçesi Edebiyatı'nın en büyük şâiri Bâkî, şiir sanatındaki üstün mevkiini asırlarca muhâfaza etmiş; yalnız çağdaşları tarafından değil, daha sonraki asırlar tarafından da üstad kabûl edilmiştir.

Şöhreti, Macaristan hudutlarından İrak'a, Safevî ve Hind saraylarına kadar uzanan bu şâir, her şeyden önce büyük bir sanatkârdı. Çok temiz ve âhenkli bir üslûbu vardı. Şiirlerini her bakımdan doğru, bilgili ve ölçülü bir lisanla terennüm ediyordu. Umûmiyetle sâde ve bâzan halk dilinden; ev ve âile Türkçesinden; ordu tâbirlerinden aldığı kelime ve deyimlerle söylediği şiirlerinde kuvvetli bir mahallîlik ve bir millî söyleyiş vardı. Nâdir olarak, baştan başa arabî ve fârisîden alınmış kelime ve terkiplerle söylediği beyitlerinde bile Türkçe'nin **cümle yapısı**'nı, böyle bir **millî nazım cümlesi**'ni muhâfaza ediyordu.

---

39 **Bâkî'nin burada ana hatlarıyle bildirilen hayâtı hakkında geniş ve salâhiyetli bilgiler,** Fuad Köprülü'nün, **Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ndeki** Bâkî **maddesindedir. Sanatkârın şahsıyeti, eserleri ve hakkındaki bibliyoğrafik bilgiler için de yegâne kuvvetli tedkîk yine bu makaaledir. (c. II, s. 243 - 253)**

Bâkî'nin ölümü ise XX. asır Türk şâirlerinden Necmeddin Halil Onan'ın Bâkî'nin Ölümü adlı güzel şiirine mevzû olmuştur. Bu şiir ilk defâ, 1927 de Hayat Mecmûası'nın 37. sayısında neşredilmiştir.

Dîvan Şiiri'nin ana vasıfları arasında bulunan **şekil sanatı,** Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı'nda en üstad sanatkârını Bâkî'de bulmuştu. Bâkî yığınla şiir yazmıyor; sanata saygı gösteriyor; söylediğini mükemmel söylemek istiyordu. Şehnâme vezniyle yazdığı bir gazelinde:

Çoğ olmaz bu tarzâ gazel Bâkiyâ
Güzel söz güherdür güher âz olur

deyişi, onun az fakat öz şiir anlayışına verdiği ehemmiyetin ifâdesidir.

Bu şâir, Türk şiir sanatına bir söyleyiş kudreti kazandırmış, bu yolda büyük hamle yapmıştır. Geçen asırlarda **Hoca Dehhânî** ve **Ahmedî** ile başlayan; **Ahmed Paşa** ve **Necâtî** ile daha ileri bir âhenk ve ifâde kazanan Dîvan Şiiri, **Bâkî** ile kemâline ermiştir. Onun, kelimelerini mısrâlara birer mücevher gibi yerleştirmesi; bunun için de dilden, zamanla mücevherleşmiş kelimeler seçmesi ve mısrâlarını tam bir ses ve söz anlaşması hâlinde tertiplemesi, hep aynı titiz ve işleyici sanatın îcaplarıdır.

Onun şiirlerini vücûda getiren, duygu, düşünce, bilgi ve sanat unsurları, her mısrâda hele her beyitte mutlaka çok çeşitli ve renklidir. En sâde ifâdeyle söylenmiş mısrâlarında bile, dikkat edilirse, ilk anlaşılanın yanında yer almış bir veyâ birkaç ince ve âdetâ gizli mânâ ışıldar. Sanatkârın, edebî sanatlara, fikir, his, hayâl ve hattâ kelime oyunlarına karşı da zaafı vardır. Fakat bunları büyük bir ustalıkla, yer yer zekî ve rindâne bir söyleyişle ve vakur bir edâ ile işleyerek tabîî ve ağırbaşlı ifâdeler hâline koyar. Onun ustalığı, şiiri, bu süsleyici sanatla birleştirirken kullandığı renkler arasında, bu renklerin bolluğu ölçüsünde, kibar ve tabîî bir âhenk sağlamayı bilmesindedir. Beyitlerinde en güzel kelimeleri; güzel mânâlı; birleşik kelime ve deyimleri, güzel sesli nidâları biraraya toplamak ve yine her beyitte birkaç güzel mânâyı birarada bulundurmak ondaki şiir zevkinin husûsiyetlerindendir:

Eski İran şiirinde ve Türk edebiyâtında Mevlâ-nâ'dan beri renkli bve mânâlı bir hayâl hâlinde düşünülen dıştan kırmızı ve şen **lâle**'nin içinin simsiyah oluşu ve bunun, bağrı kara oluşun bir ifâdesi hâlinde görülüşü, Bâkî'nin şiirinde âdetâ yeni bir söyleyiştir. Çimen üzerinde perîşan dolaşan yaprakların hem **rüzgâr**'dan hem de şu yeryüzünde perîşan olan her insan gibi **rûzgâr**'dan yânî devrandan şikâyeti, Bâkî'de tabîat hareketleriyle nükteyi ve tevriyeyi birleştirişin bir zarîf ifâdesidir.

Sevgili'nin saçı siyah ve bukleli midir? Bu hâl, Dîvan şâirine hem Çin ülkesini, hem Hıta ve Huten diyârını hatırlatır. Çünkü **çîn**, aynı zamanda büklüm demektir. Hıtâ ise siyah renkli ve güzel kokulu müşk: misk (yânî mis) ceylânının bulunduğu diyardır. İşte bu tedâîleri yeni bir söyleyiş hâline koymak gerekince: Bâkî

Dil mū-yı yāri memleket-i Çîn'e benzetür
Eller, sevād-ı mülk-i Huten dér hatā budur

gibi, yâhud:

Çīn içre yok saçun gibi bir müşk-i ter velī
Müşkin saçunda bulmağ olur sad-hezār çīn

gibi beyitler söyler. Bu beyitlerde **Hıtâ: Hata** kelimesinin ülke adı ve **hatâ** okunarak, yanlışlık mânâsı, **Huten** diyârının siyah renkli kokusu, **çîn** (büklüm) ve **Çin** tevriyeleri artık hep birarada ve bir nükte cümlesi içersindedir.

Bâkî, mısrâlarına harflerin şiirini bile yine böyle bir zevkle işlemiştir. Bir misâl olarak, sevgilinin yüzünde onun güzelliğini sağlayan çizgilerle islâmî Türk harfleri arasındaki benzerlikleri:

Kaş Râ **kadd** Elif **dehân ise** Mîm
Kıldın ey mâh halkı emrüne râm

diye, harflerin çizgileriyle birlikte söylemekten hoşlanır. Sevgilinin kaşı **R** harfi gibi; endâmı **Elif** gibi, ağzı ise **Mim** gibidir. **Râ, Elif, Mim** harfleri biraraya gelince **râm** kelimesi doğar. Bâkî'nin hüsn-i tâlîline göre sevgili'nin güzelliğiyle halkı (yine bu üç harfle yazılan) **EMR**'ine **RÂM** edişi de bundandır. Yâhud:

Gitmez o meh'in Râ **gibi hançer kemerinden**
Üftâdelerin öldürür âh işte bu Râ **sı**

der. O hilâl gibi güzel sevgilinin kemerinde yine hilâl biçiminde ve **re** harfine benzer bir hançer vardır ki **hançer** ve **kemer** kelimelerindeki **Râ harfi** gibi oradan ayrılmaz. Âşıklarını da işin burası öldürür, demek isteyerek **burası** sözünü hem işin burası hem de hançerin veyâ kemerin bu **Râ**'sı mânâsına kullanır. Semâda ilk görünen Ramazan hilâli için:

Ya Nûn'**dur görinür âhırında** Şa'bân'**ın**
Ya Râ'**dur ol** Ramazân **evveline olmuş dâl**

der. **Şâ'ban** adının sonunda bir **Nûn** ve **Ramazan** kelimesinin başında bir **Râ** bulunması ve bu harflerin ikisinin de hilâle benzemesi onun bu harfler ve bu kelimelerle oynaması için yeter sebeptir ki aynı sözler, rahatça daha başka mânâlara da çekilebilir: (Beytin sonunda, **delîl olma** mânâsında kullanılan **dâl** keli-

---

[40] **Umûmiyetle, birbirinden çok farklı Arap, Acem ve Türk nazım cümlelerindeki husûsî ve millî mîmârîleri bilmeyenler tarafından, ikide birde, Dîvan şiirini kötülemek maksadıyle, tamâmiyle Arapça ve Acemce bir söyleyiş (!) gibi gösterilen:**

Ey pāy-bend-i dāmgeh-i kayd-i nām ü neng
Tākey hevā-yı meşgale-i debr-i bī-direng
An ol günü ki āhır olub nev-bahār-ı ömr
Berk-i hazāne dönse gerek rū-yı lâle-reng

beyitleri, Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman Mersiyesi'**ndedir. Bu mersiyenin diğer beyitleri, ekseriyâ çok sâde bir dille söylenmiştir. Fakat yukarıdaki beyitlerde de yine Türk şiirine mahsus bir edâ bulunduğu, her üç dilin nazım cümlelerini mukaayese edebilenler tarafından çok kolay anlaşılır.**

mesi, aynı zamanda **dal: D** harfinin adıdır. Bunlara, Ramazan hilâlinin **dal** gibi ince görünüşü de ilâve edilebilir.) Bununla berâber Bâkî'nin bu kelime, harf ve nükte oyunları her zaman bu kadar gösterişli değildir. Aksine, kelimeleri notalar gibi kullandığı nice söyleyişlerinde bunlar, zevkleri harekete getirmekten, aklı faâliyete sevk etmeyecek kadar güzel sesli, ince nükteli ve üstâdânedir. Meselâ yukarıda **burası** kafiyesiyle biten beytin, içinde bulunduğu gazel'deki son beyit böyledir:

Meddāh olalı çeşm-i gazālânına Bākī
Öğrendi gazel tarzını Rūm'un şu'arāsı

diye övünürken sevgilinin **ceylân** gözleri, **ceylân**'ın gazâl adı, **gazâl** ile **gazel** arasındaki **ses** ve **te'sir** yakınlığı, nihâyet böyle gözler için **gazel** söyleyen **Bâkî**'nin şiirlerinin bu kadar güzel oluşlarındaki tılsım, hep birden bir nağme bütünlüğü içinde terennüm edilmiş olur.

Onun şiirlerindeki terkîbî ve tezyînî güzellik, zorâkî söylenmiş veyâ süsleyici söyleyişin tuzağına düşüp güzel sesten uzak kalmış, sun'î mısrâlar hâlinde değildir. Bâkî'nin büyük sanatı, çok iyi dikkat ettiği tabîat ve cemiyet hâdiseleri ile duygular ve düşünceler arasındaki ince ve zekî bağları ustalıkla bularak bunlardan yapmacıksız terkipler ve sağlam söyleyişler yaratabilmesindedir.

Bâkî'nin şiirlerinde derûnî ürperişlerin; insan içini arzû ile ıztırapla dolduran ürpertili aşkların; duygulanmaların taşacak hâle geldiği anlardaki gözü yaşlı hassâsiyetlerin lirizmi, dikkati çekecek bir ölçüde değildir. Fakat onun da rindâne bir edâ ile coştuğu ve şiire böyle bir şevkin kuvvetli sesini aksettirdiği bir başka lirizmi vardır:

Mübeyyā oldı meclis sākıyā peymāneler dönsün
Bu bezm-i rūh-bahşın şevkine mestāneler dönsün
Dilā cām-ı şerāb-ı aşk-ı yārı öyle nūş ét kim
Felekler gūm gūm étsün başına humhāneler dönsün
Bu bezm-i dil-küşāya mahrem olmaz Bākıyā herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bigâneler dönsün

gibi vecidli gazellerinde hem aşkın, hem şevkin, hem bütün hayâtınca büyük zevk aldığı rindlerle şarab âlemlerinin; hem de, bütün bunları tam mânasıyle Osmanlıca söyleyişin kuvvetli âhengi meydandadır.

*

Şiir Anlayışı

Bâkî'nin şiir anlayışı, en üstün seviyesini Fuzûlî'de gördüğümüz, Dîvan ekolünün umûmî şiir anlayışına uygun ve bu anlayışta yeni bir hamledir:

O da şiiri, önce **söz ipliğine inciler dizmek** şeklinde anlar. Şiirini söylediği dilden **inci gibi kelimeler** seçmeğe, söz'e inci değeri vermeğe büyük gayret gösterir. Bu anlayışını bâzı gazellerinde bilhassa ifâde eder. Yukarıda görülen bir örnekten başka:

Şi'r-i Bākī'ye kulak dutmasa sadan ne aceb
Söz güherdür ne bilür kadrini nādān güherün

gibi söyleyişleri bunlar arasındadır. Fakat Dîvan şiirinin bu kubbede bir **hoş sadâ** bırakmak şeklindeki **şiir = mûsıkî** anlayışı onun mısrâlarına daha çok ve daha derin şekilde işlenmiştir.

Önce Bâkî, bir taraftan **mizmâr** üfleyen, öte yandan **Dâvûdî** sesiyle **Mezâmîr** söyleyen **Dâvud** peygamberin şiir anlayışının ve şiir üslûbunun **ses** yönüne şiddetle inanıyor ve bu inanışını şâhâne bir beyitle ebedîleştirmiş bulunuyordu:

Āvāzeyi bu āleme Dāvūd gibi sal
Bākī kalan bu kubbede bir hoş sadā imiş

Gerçi şiir hakkında, Fuzûlî'nin dîvanlarını süsleyen mukaddimeler gibi açık yazılar yazmıyor, fakat yine Fuzûlî'nin yaptığı gibi, şiir görüşlerini, birtakım kinâyeli söyleyişler hâlinde, gazellerinin mısrâlarına aksettiriyordu. Bir misâl olarak, sevgilisine "belimi büktün, beni ağlattın ve yaktın!,, diyebilmek için:

Kaddümi çeng eşkimi rūd eyledün
Cismimi āteş cānumı 'ūd eyledün

ifâdesine başvuruyordu. "Vücûdumu **çenk** gibi büktün. İplik gibi yaşlarım bu **sazın telleri** oldu. Tenimi ateş, canımı **udağacı** (ödağacı) gibi yaktın.,, Derken, kendisini **çenk** isimli saza benzetiyor, ayrıca **ud** ile **ud ağacı** arasındaki yazılış benzerliğinden istifâde ediyordu. Şâirin ve beli bükülmüş vücûdun çenge benzetilişi, Fuzûlî'de de görüldüğü gibi Türk - İran edebiyatlarında çok rastlanan teşbihlerdendi. Bâkî'nin şiirlerindeki feryadları bülbül sesine, **rebâb** sesine, **ney** sesine benzettiği söyleyişler de hayli kabarıktı. (41)

"**Nâleler kıldım ser-i kûyında yârin Bâkıyâ — Bülbülân-ı gülistân-ı dehri hâmûş eyledim,,** gibi; "**Bezm-i belâda nâle vü âhımla Bâkıyâ — Müstağniyüz terâne-i çeng û rebâbdan,,** gibi; "**Pür-hevâdur** ney **gibi aşkunla tab'-ı pür-heves Derd-i dilden bâ-haber âlemde yok bir hemnefes,,** gibi; "**Aheng-i âhı durma heman eyle ey gönül — Sâz û nevây-ı aşka münâsib hevâ budur,,** gibi;

Muttasıl şi'rüm yazarken hāme durmaz depreşür
Neydür anı gūyya lerzān éder ab-ı revan

gibi, daha birçok beyitlerinde, şiir hâlindeki feryadları ile çeşitli sazlar ve güzel sesler arasında devamlı münâsebetler kuruyordu. Bunda o kadar ileri gidiyordu ki:

Gönül her nağme kim çeng-i gamındą ihtirā' eyler
Koyub elden felekde Zühre sāzın istimā' eyler

diyordu: Kendi şiirini **çeng**'den yükselen bir **nağme**'ye benzetiyordu. Bu öyle bir nağme idi ki (bir nevî **saz** ilâhesi olan) Zühre; **Bâkî**'nin şiirini duyunca elinde-

[41] **Dîvan edebiyâtında ve Fuzûlî'de şiir = mûsıkî anlayışları için kitabımızın 535 - 36. sahifesine bakınız.**



XVI. Asır Türk mîmârisinin muhteşem eseri Süleymâniye Câmii'nin eski bir gravürü. Bâkî'nin Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi, zaman zaman, bu câmi ile karşılaştırılmış ve şiirde böyle bir sanat âbidesi gibi karşılanmıştır. (Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi için, S. 594 ve devâmında, Bâkî'nin E s e r l e r i bahsine bakınız.

ki efsânevî sazı bırakıp Bâkî'nin sazını dinliyordu. Yâhud:

Okusun vasf-ı ruh-ı yâr ile Bâkî şi'rin
Bülbül-i gülşeni meclisde gazelhân édelüm

"Sevgili'nin gül yanağını târif için söylediği şiiri, Bâkî, okusun da dinleyin, gül bahçelerinin bülbülü, meclisde ne gazeller söylüyor.,, diyerek kendi şiirini bülbül sesine benzetiyordu.

Bâkî dîvanında, onun kendini saza, şiirini de mûsıkîye benzeten daha birçok îmâlı ve kinâyeli beyitler vardır. Bâzı beyitlerinde ise şâir mısrâlarını Türk mûsıkî makamlarıyle söylenmiş bestelere benzetmiştir. Böyle benzetişlerini açıkça söylediği gibi;

Uşşâk-vâr şevk ile huccâc raks éder
Âheng-i âh u nâlelerimden Hicâz'da

tarzında ve **Uşşâk, şevk, raks, âheng, âh u nâle, Hicaz** gibi kelimelerle yapılan **tevriye** ve **tenâsüb** **sanatı**'nın nükteleri içinde söylediği de olmuştur. Bâkî, bâzan da bu şiirin gür sesini hattâ davul sadâsıyle denk tutmaktan çekinmemiştir. Davulun eski halk, bilhassa ordu mûsıkîsindeki sıcak sesi, coşturucu ehemmiyeti (42) ve Bâkî'nin şiirde iç mûsıkîsinden ziyâde dış mûsıkîsine kıymet veren şiir anlayışı dikkate alınırsa onun:

Bâkî suhande nevbet-i şâhî sanş değüb
Dehlâ'da gûş-ı Husrev'e érdi sadâ-yı kûs

deyişini çok tabiî karşılamak gerekir. İzâhı fazla yer kaplayacak bu söyleyişde, **Husrev**'in **Emîr**, **Bâkî**'nin de **Şâirlerin Sultânı** oluşu ile Sultanlar için çalınan **Mehter** sesleri kadar, Bâkî'nin şiirindeki sal-

[42] Bu noktayı daha iyi anlamak için, XX. asır şâiri Yahya Kemal'in:

Sultan Süleyman ordusunun hür davulları !

mısraındaki lirizme dikkat etmek lâzım gelir.

tanatlı mûsıkî'nin de mânâsı vardır. (43) Şâir, kendi şiiri için ayrıca:

Mevzûn kadd şi'r-i bülendim misâlidür
Nâzük miyânı anda bir ince hayâldür

gibi söyleyişleriyle de şiirde sevgili endâmı gibi ölçülü bir güzellik aradığını, kendi şiirinin böyle **mevzûn** olduğunu, bu şiirdeki her ince hayâl'in sevgilinin beli gibi tenâsüp arttıran bir güzellikle söylendiğini belirtir. Kısaca, Bâkî'nin şiirindeki bütün bu saz isimleri, bu âhenk ve makam adları, bu bülbül ve mehter sesleri ve bu mevzûn söyleyiş onun şiir sanatına çok yakışan birer ayrı tenâsüb'dür.

★

Felsefesi Daha çok, aşk, şevk ve şarab âlemlerinde bir zevk ehli olarak yaşamaktan hoşlanan Bâkî'nin şiirlerinde derin ve orijinal bir felsefe bulunduğu söylenemez. Bu sanatkâr, umûmiyetle kendinden önceki Türk ve İran edebiyâtında söylenmiş ve kendi rûhuna uygun fikirlere, Osmanlı Türkçesi bakımından, daha ustalıklı, daha olgun bir ifâde vermiştir.

Şiirleri arasında, yer yer, sözün gelişinden; veznin ve kafiyelerin ilhâmından doğma şahsî ve tâze fikir ışıklarına rastlanması ise böyle fikirlerin onun kafasında, hayat tecrübeleri boyunca kazandığı olgunluktan ileri gelir.

Bir misâl olarak **Bâkî**, bu fânî hayâtın ve bu kısa ömrün ancak onu iyi kullanmayı bilen insanlara sunacağı zevki özler ve ondan mahrum olmamayı düşünürken, Türkçede kendisinden iki asır önce aynı felsefeye gönül veren **Ahmedî**'nin bu yoldaki şiirlerini tâzeler. Bu nazîre sanatında **Bâkî**'nin yaptığı iş, aynı şiiri Ahmedî'den daha yeni, daha oturmuş bir Osmanlı Türkçesiyle söyleyiş bakımından daha olgun ve kıvamlı bir lisan kullanmasıdır. Bâkî tarafından, Ahmedî'nin bir hattâ iki gazeline nazîre mâhiyetinde söylenen meşhur **Bahar Gazeli**'ni, Ahmedî'nin şiirlerinden biriyle birlikte daha önce göstermiştik. (44) **Ahmedî**'nin aynı vezin ve kafiye ile söylediği ikinci gazeli de şöyledir:

Sâkî alessabâh ki fasl-ı bahârdur
Vakt-i şerâb u mevsim-i vasl-ı nigârdur
Kıl anberîn dımâğını müşkîn şerâb ile
Kim ebr dür-feşân ü hevâ müşk-bârdur
Yâkût câm al eline lâle bigi kim
Gül lâ'l-pûş sebze zümürrüd-şiârdur
Nergis gibi ele cam al encâmı anma kim
Fikr iden anı lâle-sıfat dil-fikârdur
Kan ağladı çü âkıbetün fikr étdi gül
Budur sebeb k'anun ciğeri dolu hârdur

"Sâkî! Sabah erkenden ki bahar faslıdır; şarab vakti, sevgili ile buluşma mevsimidir.„; "Mis kokulu şarab ile dımâğını anberlendir ki bulut inci saçmakta, hava mis yağdırmaktadır.„; "Lâle çiçeği gibi eline yâkut renkli kadehi al ki gül lâ'ller giyinmiş, yeşillik zümrüt rengi almıştır.„; "Nergis gibi eline kadeh al ve sonunu düşünme ki onu düşünen kimsenin lâle gibi gönlü yaralı (içi siyah) olur.„; "Âkıbetini düşündüğü için gül kan ağladı (yerlere kanlı yaşlar gibi yapraklar döktü) onun ciğerinin dikenle dolu olmasının da sebebi budur.„

Ahmedî'nin bu gazelini ve bilhassa Ahmedî bölümünde gördüğümüz birinci gazelin:

Lâle gibi komaya elünden ki düşe câm
Bed-âhd dürür görürsen ü nâ-pâydârdur

gibi beyitlerindeki felsefeyi gerek ses, gerek hayat anlayışı bakımından kendi rûhuna çok yakın bulan Bâkî, bu şiirleri bir defâ da kendi sanatıyle tekrarlamıştır.

Böylelikle, Kanûnî Sultan Süleyman devri şâiri, kendi hayat felsefesini en iyi ifâde ettiğine asırlarca inanılan meşhur **Bahar Gazeli**'ni Ahmedî ile ortak bir ifâdeyle ve öyle bir düşünce ile söylemiştir:

Sakî zamân-ı ayş ü mey-i hoş-güvârdur
Birkaç piyâle nûş-édelüm nev-bahârdur

Buy-i nesim ü reng-i gül ü revnak-ı bahâr
Asar-ı fazl ü rahmet-i Perverdigârdur

Gafil geçürme ömrü bu dem künc-i gamde kim
Menzil kenâr-ı bâğ ü leb-i cûybardur

Zayi' geçürme fursatı kim bâğ-ı âlemin
Gül devri gibi devleti nâ-pâydâdur

Bakî nihâl-i ma'rifetin meyve-i teri
Arif katinde bir gazel-i abdârdur

Ahmedî ile tam bir mutâbakat hâlinde, ilâhi nimetlerin, güzel günlerin, ve güzel yerlerin kıymetini bilmekten, dolayısiyle, hayâtın fânîliğinden bahseden bu şâirin bu ve benzeri sözleriyle kendini bedbîn bir felsefeye kaptırdığını zannetmek de yanlıştır. Bâkî, bu büyük kanûnu tevekkülle kabûl etmiş hattâ onu sık sık hatırlamaya lüzûm görmeden yaşamayı ve işte böyle bir yaşayışın şiirini söylemeyi bilmiştir. Esâsen onun gönüllerde ve sahîfelerde yer eden bir duyuş ve düşünüş üstünlüğü de **rind**'liğindedir: Şâir yalnız aşkın fermânına boyun eğdiğini söyler. Kazâ ve kaderin hükümlerine itirâzı yoktur. Hayat hâdiselerini vakur bir edâ ile karşılayarak onların üstünde kalmayı bilir.

Şu kötü dünyânın zevkleri ve mevkileri için aşağılık kimselere baş eğmenin husrânını, bir nevî başkaldırarak düşünür ve bir kâbustan kurtulmuş gibi "Allâhadır tevekkülümüz, itimâdımız„ demek ihti-

43 (Emîr) Husrev-i Dehlevî XIII. asırda Hindistan'da yetişen bir şâirdir. Şiirlerinde Hind şâirlerine mahsus bir âhenk duyulur. **Kûs**, Türk mûsıkîsinde bir **vurma âleti**'nin adıdır. Bâkî'nin beyti ile, bu âlete **kûs-ı hâkaanî** denilişinin de mânâ alâkası vardır. **Nevbet**, tef nev'inden bir çalgıdır. Ayrıca, **Nevbet-i Sultânî**, belirli zamanlarda çalınan **Mehter mûzikası**'dır. **Şâhî**, gür sesli bir Türk topunun da adıdır.

44 Bkz. Kitabımızın Ahmedî bölümü, S. 390

yâcını duyar. Onda yüce mevkîlerin altun işlemeli müttekâsına dayanmak istemeyen ve yalnız Allâhın lûtfuna ve bu lûtfun büyüklüğüne güvenen bir duygu şahlanır.

"Bir tarafdan yaratılanların öte yandan çürüyüp yok oldukları bu **oluş** ve **yok oluş** âleminde (45) gerçi bizim fesâdımız da âlemi tutmuştur, fakat biz yine de günahlarımızdan kaçıp Allah korkusundan doğma bir dindarlığa sığınmayız.„ diye düşünür. Allâha şükrederek o hakîkate inanır ki dünyâ saâdeti geçicidir. Fakat onun şâir adı bu âlem sahîfesinde bâkî kalacaktır.

Bâkî'yi, çağdaşlarının ve sonraki asırların nazarında çok sevimli ve muhterem kılan bu duygu ve düşünce sistemini ise şâir, onlara üstün ve ebedî bir edâ vererek şu şekilde şiirleştirir:

Fermān-ı aşka cān iledir inkıyādımız
Hükm-i kazāya zerre kadar yok inādımız
Baş eğmezüz edāniye dünyā-yı dūn içün
Allāhadır tevekkülümüz itimādımız
Biz müttekâ-yı zer-keş-i cāhe dayanmazız
Hakkın kemāl-i lûtfunadır istinādımız
Zühd ü salâha eylemezüzilticā hele
Tutdu eğerçi ālem-i kevn'i fesādımız
Minnet Hudāya devlet-i dünyā fenā bulur
Bāki kalur sahife-i ālemde adımız

Fakat Bâkî'nin şiirlerinde tevekkül, hâlinden memnûn oluş ve böyle düşünceleri gerektiren derviş rûhu bu kadarla kalmaz. Bir şiirinde:

Ferāmūş ét gam-ı ferdāyı Bāki
Bu gün sıhhatdeyüz minnet Hudā'ya

"Yarının derdini unut ey Bâkî! Allah'a şükürler olsun, bugün sıhhatteyiz.„ der. Bir başka siirinde:

Kayd-ı ālemden halâs ol cām-ı mey nūş eyle kim
Niçeler nābūd olur dünyā bu dünyādur yine

tarzında düşünür. Hele saltanatlı mevkîlerde o kadar hevesi olmasına rağmen, zaman zaman kendini:

Sultāna kayd-ı saltanat ı dehr pāy-bend
Derviş kendü başuna sultān olub gezer

"Saltanat endîşesi sultanlar için bir ayak bağıdır. Derviş ise kendi başının buyruğudur. Onun saltanatı daha hür bir saltanattır.„ gibi düşüncelerle âdetâ tesellî ettiği görülür.

★

Devri ve Çevresi

Bâkî'nin şiirlerinde dikkati çeken bir husûs da bu şiirlerin, Dîvan ekolünün verdiği müsâade ölçüsünde, şâirin yaşadığı devri terennüm edişidir. Fuzûlî nasıl, asrının ve geride kalan asırlardaki Bağdad çevresinin târîhî ve içtimâî ıztırâbının sâdık bir müterennimi olmuşsa, Bâkî de tıpkı onun gibi fakat, bu sefer, hudutlarından emîn, büyük saltanat ve refâh içinde yaşayan bir imparatorluğun ihtişamlı hayâtını terennüm etmiştir.

Onun iltifât ettiği felsefede gördüğümüz "hayattaki saâdetin farkında olmak ve yaşanılan günleri elden geldiği kadar neş'e içinde, zevkle geçirmek, düşüncesi de her şeye rağmen, yârınından emîn ve hayâta sarılmış bir cemiyetin felsefesidir.

Bâkî, bu arada devrin ihtişâmını dile getiren şiirler söylemiştir. Bir misâl olarak **Kanûnî Sultan Süleyman**'ın iktidârı boyunca birçok baharlarda, âdetâ bahar gezmesine çıkar gibi; yeni zaferlere ve yeni fetihlere yol alan ordusunun başında yürüdüğü bilinir. O kadar ki bu devamlı seferler, asrın hâdisesidir. Bu hâdise başka benzerleriyle birlikte ve asırlarca sonra, **Yahya Kemal**'in şiirine nasıl **Her yaz şimâle doğru asırlarca bir koşu** mısraı gibi bir destan çizgisi işlemişse, bizzat Kanûnî Devri baharları da Bâkî'nin şiirine öyle bir estetikle işlenmiştir:

Bahār oldı dem-i seyr ü temāşādur Hudāvendā
Semend-i azmin ét sün arsa-i ālemde cevlānı
Yürü Rūm illerin seyr ét hırāmān eyle yanunca
Ālem gibi sehi-kāmet nigâr-ı pâk-dāmānı
Nihâl-i serv-i bāğ-āsā nesim-i feth ü nusratden
Salınsun nāz ile nizen hırāmānı hırāmānı

"Bahar oldu. Benim Sultânım Efendim, gezip dolaşma zamânıdır — Azminin atı yine dünyâ arsasında cevlâna çıksın.„; "Yanında bayrak gibi, tertemiz, düzgün boylu bir sevgili ile — yürü! Rum illerini dolaş o yerlerde salınarak gezin...„ "Rüzgâr esince, nasıl, bahçelerdeki servi fidanları nazlı nazlı sallanırsa senin mızrağın da fetih ve zafer rüzgâriyle öyle, salınsın... salınsın!"

★

Bâkî, asrın hükümdârı hayatta iken böyle söylediği gibi, onun ölümü dolayısıyle de yine ihtişamlı mısrâlar söylemiştir. **Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi**'nin:

Ol şehsüvār-ı mülk-i saādet ki rahşına
Cevlân deminde arsa-i ālem gelürdi tenk

gibi, yâhud:

Şemşir gibi ru-yı zemine taraf taraf
Saldun demür kuşaklu cihan pehlevanları

gibi, eski Türk **sagu**'larını andırır beyitleri böyledir. Bu mersiyenin eski **sagu**'lara benzeyen tarafı, muhteşem hükümdârın ölümü için duyulan elem kadar onun hayattaki kahramanlığını ve kazandığı zaferlerin büyüklüğünü hikâye etmesidir. Osmanlı Sultanlarının iktidârı bu asırda o dereceyi bulmuştur ki şâir, sevgilisinin keskin gamzesi ile yabancılara şöyle bir bakışındaki tesîri târîf için bile, onların kılıç çekişindeki şiddeti örnek tutar:

Ağyāre kıldı hançer ile gamzesi hücūm
Küffāre çekdi tiğını san pādişāh-ı Rūm

der. Yaşadığı devrin kudreti ve medenî zenginliği onun şiirine öylesine işlemiştir ki Bâkî'de tabîat güzel-

45 Âlem-i kevn ü fesâd.



Bâki'nin şiir sanatındaki estetikle desenlenen bir XVI. Asır kumaşı. (Kumaş, Bursa'da dokunmuştur.)

likleri, tabîat tasvirleri bile bu zenginliğin kıymetli taşlarıyle süslüdür. Bâkî'de sonbahar bir **altun yağmuru** gibidir. Dîğer tabîat renkleri ise **la'ller, yâkutlar, zümrütler**le işlenmiş muhteşem bir tablo hâlinde canlandırılır.

XVI. asır Dîvan şiirinin, parlak bir aynası gibi, devrin refâhını, servet ve estetiğini bir sonbahar kasîdesinde bile hüzün yerine âdetâ neş'e ile cünbüşle aksettirdiğini görebilmek için Bâkî'nin **Hazan Kasîdesi**'nden birkaç beyit okumak yetecektir. Bu kasîde, yukarıda belirtildiği gibi, önce bir altun yağmuru ile başlar. Sonra bir **gümüş cünbüşü** arkasından yine altunlarla lâ'ller ve yâkutlarla işlenerek devâm eder:

Gülşene altun veraklar zeyn édüb bād-ı hazān
Gûyya zerkûblar dükkânı oldı gülsitan
Rişte-i bāran gümüş tel sim-gümüş[1] ebr-i harif
İki çerha döndüler gûyā zemin ü āsman
Berk-i bidi bāğda āb-ı revān üzre görüb
Didiler akmış gılâfından bu tīg-i zer-nişan
Rehgüzār-ı bāğa dökülmüş serāpā berk-i zer
Sandım altun tebsiler konmuş simāt-ı husrevan
Bāğda gerdān éder evrākı sanman girdibād
İndiler seyyāreler kılmağa seyr-i būstan
Perr ü bāl açmış yeşil tūti iken berk-i çenār
Zerd olub ser-pençe-i şehbāze dönmüştür heman
Rāyegân aldum sanurdı lâ'l ü yākūtı velī
Şimdi nakd altun sayar durmış nihāl-i ergavan
Saltanat tācın giyen ālemde mağrūr olmasun
Niçe sultan börkin almışdur begüm bād-ı hazan
Gerçi merdāne soyundı girdi meydāne dıraht
Geldi kış basdı velīkin vérmedi aslā aman

"Sonbahar rüzgârı gül bahçesini altın yapraklarla süsledi. Bahçe, âdetâ altın döğüp, altın işleyenlerin dükkânlarına döndü.„

"**İplik gibi yağan** yağmur damlaları gümüş teller gibi parlıyor. Sonbahar bulutu sâf bir **gümüş yığını** gibi... Yer ve gök, bu gümüşü işleyip tel hâline getiren iki çarka döndüler.„

"**Sararmış** söğüt yapraklarını, bağda akar suyun üzerinde görenler, (İşte): **kakma altın işlemeli** bir kılıç, kınından çıkmış, dediler.„

"Bağ yoluna, boydan boya **altın yapraklar** dökülmüş görünce öyle sandım ki bunlar **altın tepsiler**'le kurulmuş hükümdar sofralarıdır.„

"Bağda dönüp dolaşan yaprakları görüp de **rüzgâr çevrintisi** sanma. Bu güzel bahçede gezmek, dönüp dolaşmak için gökten yere seyyâreler indi (ler).„

"Çınar yaprağı, yazın, kanatlarını açmış, yeşil bir papağana benzerdi. Şimdi sarardı, kurudu ve iri bir doğan kuşunun pençesine benzedi.„

"Erguvan dalı, (baharda) **lâ'l** ve **yâkut**'la bezeniyor ve bu kıymetli taşları bedâva alıyorum sanıyordu. Şimdi ise oturmuş, bunlara karşılık **altın para** sayıyor.„

"Beğim! Bu dünyâda saltanat tâcı giyenler aslaa mağrûr olmasın. Çünkü hazan rüzgârı nice sultan başlığını (ve başını) alıp götürmüştür.„

"Sonbahar geldi. Mevsim sonu güreşleri için ağaçlar merdce soyunup meydana çıktılar. Fakat kış (denen pehlivan) öyle gelip bastı ki aslaa aman vermedi.„

★

Görülüyor ki Bâkî hemen hemen bir hayat görüşünü bu sefer bir sonbahar manzarası karşısında fakat bir **altun, gümüş, lâ'l** ve **yâkut** cünbüşü içinde anlatıyor. Bu kadar göz kamaştırıcı bir **hazîne** tasvîrine benzer bir **hazan** şiirinin ise Kanûnî devri Türkiyesi'nde yazılması çok tabîîdir.

Bâkî'nin, gençlik çağlarında yazdığı bu **kasîde**, aynı zamanda Dîvan şiirinde tabîat tasvîri olmadığı şeklindeki mesnedsiz ve dar görüşlü iddiâlar için de

[1] **Bu terkip bâzı nüshalarda** Sîm-keş **(gümüş tel çeken) dir. Biz ev ve âile Türkçesindeki** sim gümüş **şeklini tercih ettik.**

dikkate değer bir cevaptır. Şu bakımdan ki şâir, burada, zengin bir sonbahar tablosu çizmekle yetinmiyor. Bu tasvîri, içtimâî hayâtın, bu arada, insan hayâtının akışıyle ve büyük zarîflikle birleştirmiş bulunuyor.

Bâkî Dîvânı'nda rastlanan dîğer bir mahallî renk de **İstanbul** çizgileridir: Servi boylu güzeller yolun iki yanına dizilince, Bâkî'ye göre artık İstanbul yolları gül bahçesinin yoluna döner:

Sërv-kāmetler iki yanın alurlar yolun
Rāh-ı gülzāre döner yolları İstanbūl'un

Yâhud, bu devirde müslüman büyüklerinin şarap içmek için **Galata**'ya gittikleri bilinir. Daha çok Hıristiyanlarla meskûn bu çevrede meyhâne açılmasına ve içki âlemlerine, öteden beri izin verilmiştir. Fakat Kanûnî Sultan Süleyman devrinde bir aralık içki men'edilmiş ve bu yüzden artık Galata'ya gidilmez olmuştu. Hâdise'nin, Bâkî'nin şiirine akseden çizgileri de şöyle idi:

Reb-i meybāneyi kat'etdi tīr-i kahrı Sultān'ın
Su gibi ārasın kesdi Stanbūl ū Kalata'nın

★

Halk ve İstanbul Türkçesi

Bâkî'nin şiirlerinde rastlanan dîğer bir mahallî renk de dikkate değer bir **İstanbul Türkçesi**'dir. Tam bir İstanbul şâiri olan Bâkî, İstanbul'un en Türk semtlerinden biri hâlindeki **Fâtih**'de doğmuş, burada büyümüş ve çevresinden yine tam bir halk ve İstanbul Türkçesi, bir ev ve âile lisânı elde etmiş görünmektedir. Bu dil, Bâkî'nin şiirinde bir ömür boyu kazandığı kültür ve sanat lisânından daha köklüdür. Bâkî'nin şiirine medrese'den, ilim ve sanat lisânından girmiş kelime ve terkipler de âdetâ bunların İstanbul ağzında, gerek ses gerek tasarruf bakımından, yoğurulmuş şekilleridir. Onun bâzı şiirlerinin bütününde görülen külfetli lisan, bir kısım şiirlerinin de bâzı beyitlerinde ağır bir tad gibidir. Bu şiirlerden geriye kalan dil, ya sâde, bâzan çok sâde ve tabiî, bâzan da **hâlis Türkçe** bir söyleyiştir. O kadar ki Bâkî'nin hâlis Türkçe deyişlerinin bütün mısrâ hâlinde olanlarından seçtiğimiz şu birkaç tânesi bile, bu mühim gerçeğe bir ışık tutabilir:

Yollarda görse ağladığum bana taş atar

*

Atılur ok gibi yabana doğru

*

Gül idi kopmaduk budağunda

*

Arsa-i âşk'da gör Hazret-i Mevlânâ'yı
Durmayub dahı döner üstüne yoldaşları

*

Şu sîb şekline girdî şafakda cirm-i kamer
Güzellenüb ola bir yanı sarı bir yanı al

*

Gönlüm akıtdı şimdi beni durmaz ağladur
Ol şûh-ı dil-sitân ile hep mâcerâ budur

*

Âhım tütünü perde çeker yılduzum üzre

*

Her yaneden ayağuna altun akub gelür

*

Anı gerekse yahşı gerekse yaman dutun

*

Bu misâlleri defâlarca arttırmak mümkün ve kolaydır. Şâirin bir mısrâda, bir veyâ iki türkçeleşmiş kelime ile söylediği sâde Türkçe mısrâ ve beyitler ise saymaya lüzum göstermiyecek kadar büyük bir yekûn tutar. Böyle şiirlerinde Bâkî, üstelik çok sayıda halk tâbiri kullanmış; kelimelere halkın tasarrufuna dikkat etmiş; onları halkın söylediği gibi söylemenin lezzetini tatmıştır. Bütün bunların, terk edilemeyecek köklü bir **ana dili**'nden, bir **ev** ve **âile Türkçesi**'nden ileri geldiği cesâretle söylenebilir.

Bunların da misalleri:

Hoş geldi banâ **meygedenin āb ü havāsı**
Billâh güzel yerde yapılmış yıkılâsı

*

Yollarda kaldı gözlerimiz gelmedî **haber**

*

Serkeşlik âdın anmadı bir dâhi Banları

*

Gül hasretünle yollara dutsun kulâğını

*

Gonce-âsâ kan ilê dolmuş gönüller uçmağı

*

Ey **sôfî** bu gün bâna isê erte sanâdur

*

Şâh-ı gül ü nihâl-i semen birî birinun
Erdî o **dem ki** kôlunu boynûna sâlalar

*

Şâyed kimesne işüde yîrün kulâğı var

*

Bir kul-oğlû'nun **esîr** oldı kapûsunda gönül

*

Gülşende şâh-ı gül gibi sen dê dökül saçıl
Yüzin suyıyle ev **gül-i ter** yürü var açıl

*

Görmez mi idük biz de eğer olsa **vefâ**'sı

*

Ne güzel kırmızı **karanfül** olur

*

Güzeller **mihribân** olmaz demek yanlışdur ey Baki
Olur **vallâhi billâhi** biraz yalvârı görsünler

*

gibi söyleyişlerdir. Bâkî'nin halk dilinden, ev ve âile Türkçesi'nden Dîvan şiirine getirdiği halk deyim ve tasarrufları ise büsbütün yerli ve millî söyleyişlerdir.

Meselâ Bâkî **yazık günah** gibi, Türk halkının, bir kelimenin hem Arapçasını, hem Türkçesini (bâzan Türkçe ve Farscasını, bâzan da hem Arapça hem Türkçe, hem de Farscasını) yanyana getirerek kul-

lanmak şeklindeki, ortak medeniyet icâbı kelime tasarruflarına dikkat eden şâirlerdendir. Bir şiirinde:

Nakş-ı hatunla yazıludur safha-i derūn
Odlare yakma yazuğ efendi günāhdur

demesi ve böyle tasarrufları sıkca kullanması bundandır. Bâkî, bundan başka:

Seni Yūsuf'la güzellikde sorarlarsa bana
Yusuf'u bilmezin amma seni ra'nā bilürün

gibi söyleyişlerinde ve sırasıyle:

Varmaz erbāb-ı safā meclisine ey vāiz
Ağlamış sûratına **kimse hevesnâk değül**

*

Yine göm-gök tere batmış çıka-geldi **çemene**
Nev-bahār oldı deyû vérdi haberler sünbül

*

Jāle düşmüş tāze gül bir ağlamış sûratlu'dur

*

Vérdi fenāya gös-götürü **şehri bir şerār**

*

Hançerün sînemi delerse eğer
Şöyle bir hayr éder ki câna değer

*

Dili dilber yapar ağyār yıkılsun gitsün

*

Rişte-i bāran gümüş tel sim gümüş **ebr-i harîf**

*

Tîgün içürdi **düşmene zahm-i zebanları**

*

Bu deştün bağrı yanmış **lâle-i nu'māuıyuz cānā**

*

Gün gîbi başı göklere érdi **şu kimsenin**

*

Hüsnün katında doğmaduğa döndü **her biri**

*

Güher-î cāmı yitürdük bizi **gam** öldürüyor
Sākiyā gel bulıver kande ise ara **meded**

mısrâlarında görüldüğü gibi, hâlis Türkçe halk tâbir ve tasarruflarını, şiirlerinde büyük ısrarla ve tabiî çok zevkli şekillerde kullanmıştır.

Bütün bunlar, Bâkî Dîvânı'ndaki lisan sâdeliğinin açık örnekleridir. O kadar ki bu şâirin derin bilgi ile, incelik ve ustalıkla kullandığı, ortak islâm edebiyâtına âit, dil, kültür, kelime, tâbir ve ıstılâhları biraz bilen, biraz da lûgatlerde arayabilen herhangi Türkçe bilir bir münevver, Bâkî'nin şiirlerini Dîvan şiir üslûp ve sanat husûsiyetlerine de vâkıf olmak şartıyle çok kolay anlayabilir. Çünkü Bâkî'nin üslûbu gerek dil yapısı, sâdeliği ve gerek **vâzıh** söyleyişi bakımından, esâsen sağlam ve aydın bir üslûptur.

★

Fakat Dîvan'ında münâcât, naat ve benzeri dînî veyâ tasavvufî şiirler bulunmayan; din duygularını, bâzı kasîde veyâ gazellerinde, bir veyâ birkaç beyit hâlinde söylemekle yetinen ve kasîdelerinin çoğunu, lâle, sünbül gibi çiçekler; bahar ve hazan gibi mevsimler için söyleyen Bâkî'nin en güzel şiirleri şüphesiz **gazel**'leridir. (46)

Meddāh olalı çeşm-i gazālânına Bāki
Öğrendi gazel tarzını Rūm'un şu'arāsı

diyecek kadar gazel'deki üstadlığının farkında olan, yâhud:

Bāki nihāl-i ma'rifetin meyve-i teri
Ārif katinde bir gazel-i ābdārdur

diyecek kadar da gazel'in dîvan şiirindeki yerinin ve değerinin farkında olan Bâkî, Dîvanında, bütün gazel olarak da, beyit beyit de, Türk Dîvan şiirinin en üstün seviyesinde şiirler söylemiştir. Evvelce gördüğümüz örneklerden başka bu şiirler, bâzan:

Açıl bāğın gül-i nesrini ol ruhsārı görsünler
Salın serv ü sanavber şive-i reftārı görsünler
Açıldı dāğlar sinemde çâk étdüm giribānum
Mahabbet gülşeninde açılan gülnārı görsünler
Güzeller mihribān olmaz démek yanlışdur ey Bāki
Olur vallāhi billâhi biraz yalvarı görsünler

gibi coşkun bir güzellik anlayışıyle, bâzan da:

Peşmine giydi eğnüne zülfünden aldı el
Göklerde uçdı āhir efendi Hümā'yı gör
Āyinenün safāsı nedür sūreti nedür
Mir'āt-ı hüsn-i yāre nazar kıl safāyı gör
Mağrūr idün vefāsına bir şühun ey gönül
Rüsvā-yı ālem eyledi şimdi hatāyı gör

gibi ince nüktelerle süslüdür.

★

Bâkî Dîvanında **Hâfız** gibi, **Selman** gibi İran şâirlerinin; başta **Ahmedî** olmak üzere, **Ahmed Paşa, Mesîhî** ve **Necatî** gibi Türk Dîvan şâirlerinin çeşitli têsirleri vardır. Bu têsirlere XVI. asır İstanbul'ndan **Zâtî**'nin, **Hayâlî Bey**'in yakın hocalıkları da ilâve olunmalıdır. Fakat Bâkî, söyleyiş sanatında İran şiirine müsâvî bir seviyeye varmış ve hem muâsırlarını hem de geçen asırların üstadlarını geride bırakmıştır. Ahmedî'ye nazîre olarak söylediği Bahar Gazeli, Mesîhî'ye nazîre olarak söylediği Bahar Kasîdesi ve devrinin, başta hükümdarlar olmak üzere, dîğer şâirlerine söylediği nazîreler bu hakîkatin en açık delilleridir. Bâkî'de sôfiyâne bir edâ ile söylenmiş manzûmelere de tesâdüf etmek mümkündür. Ancak tasavvuf, Bâkî'nin kaleminde, şark-islâm kül-

[46] **Bu hükmü verirken, tek ve büyük bir hâdisenin têsiriyle yazılan Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi'ni ayrı ve müstakil bir eser telâkki ediyoruz.**

türüne âit dîğer ortak unsurlar gibi bir kültür, bir hüner ve mârifet unsuru olmaktan daha ileri bir mânâya sâhip değildir.



Eserleri Bâkî'yi Türk edebiyâtında ebedî kılan eseri **Dîvân**'ıdır. Önce Kanûnî Sultan Süleyman'ın emriyle tertiplenen bu dîvan, şâirin sonradan yazdığı şiirlerle bütünlenerek, yine kendi hayâtında, tekrar tertip edilmiştir. Türkiye'de bilhassa İstanbul kütüphânelerinde ve husûsî ellerde çok sayıda yazmaları bulunan Bâkî Dîvanı'nın Avrupa kütüphânelerinde de çok sayıda yazma'sı vardır. Eserin, süslü, tezhipli, iyi kâğıtlara ve usta hattatlar tarafından yazılmış kıymetli nüshaları da çok; daha mütevâzı bir şekilde hattâ alelâde tertiplenmiş yazmaları da çoktur. Bütün bu çeşitli nüshalar, Bâkî dîvânının zengin, fakir, her sınıf münevverler tarafından tedârik edilip okunduğunu gösterir.

Bâkî dîvanında, evvelce belirttiğimiz gibi, münâcât ve naat çeşidinden dînî duygulara tercümân olmuş şiirler yoktur. Şâirin, sanatını, o çağların biricik büyük îmânı olan dîn'e âlet etmeyişi dikkate değer bir hâdisedir. Bir taraftan Şeyhülislâmlık mevkiine yükselmek isteyecek kadar dindâr olan şâir, öte yandan mesleğini sanatına ve sanatını mesleğine karıştırmamıştır. Dinde riyâkârlıkların her türlüsünü görmüş; her çeşidinden ikrah duymuş bir şâir için kendi ilmini ve mesleğini şiir diye söylemek onca mümkün görülmemiştir.

Her biri bir sanat şâheseri hâlinde söylenen kasîdeleri içinde Kanûnî Sultan Süleyman için ve vezir Ali Paşa için yazılanlar bilhassa değerlidir.

Mesîhî'nin bir kasîdesine nazîre olarak söylediği meşhur **Bahar Kasîdesi,** tabîat güzelliklerinin zengin bir renk ve hayâl şâşa'ası içinde tasavvur edilişi bakımından asrın karakteristik sanat mahsûllerindendir. Sonbahar güzelliklerini bir altın yağmuru, bir lâ'l ve yâkut cünbüşü hâlinde tasavvur eden **Hazan Kasîdesi** de yine tam bir Kanûnî devri şiiridir. Bâkî'nin çok sevdiği bir tabîat güzelliği de gökyüzünde ve ekseriyâ şafak kırmızılığı içinde hilâl'in görünüşüdür. Bu güzel manzara şâire birçok güzel hayâller ve teşbîhler ilhâm etmiş, Bâkî bu duygularını da bilhassa kasîdelerine işlemiştir.

Sevgili kaşına; mum alevine; ışıkla parlayan billûr kadeh kenarına; Ali adının **Ayın** harfine; Ramazan kelimesinin sonundaki **Nun**'a; târîhî kahramanların hançerlerine; ateşte eritilen bakır kursuna ve daha türlü ince, güzel, ışıklı çizgilere benzettiği **hilâl**'i, Bâkî, çok kere de hançer kelimesindeki **Ra** harfine benzetir. Bu **Ra** harfi Bâkî'nin eski harfler içinde gerek şekil, gerek ses bakımından çok sevdiği bir harf olmalıdır. Dîvanındaki gazellerin sayıca en kabarık kısmının **Ra** kafiyesiyle nihâyetlenmesi, dîğer bütün şiirlerinde, içinde **Ra** harfi bulunan kelimeleri, ekseriyâ bu **ra** seslerine basa basa kullanması ve şiirlerindeki zengin **R** alliterasyonu bu bakımdan dikkate değer bir husûsiyettir.



Fakat **Bâkî Dîvânı**'na bir sanat şâheseri hâlinde yerleşen en şöhretli manzûme Kanûnî Sultan Süleyman'ın ölümü acısıyle yazılan yedi bendlik **Mersiye**'dir. Şâirin gerçekten duyarak ve yanarak söylediği bu mersiye bir bakıma Türk Dîvan Şiiri'nin zaferleri arasındadır. Büyük hükümdârın inanılmaz ölümü karşısında bütün varlıkları ağlar görmek isteyen şâir, bu duygularında ne derece samîmî ise aynı duyguları Dîvan şiir sanatının türlü incelikleriyle, söz ve mânâ sanatlarıyle birleştirerek terennüm edebilmek bakımından da o derece büyük mahâret göstermiştir.

Bu şiire hâkim olan ilk sanat, çok kuvvetli bir duygu, düşünce, ses ve söz anlaşmasıdır. Eserin zaman zaman bir ölüm mûsıkîsi gibi hüzünlü bendleri, zaman zaman da bir zafer bestesi gibi gür sesli ve ihtişamlıdır. O kadar ki bu büyük şiirin mîmârîsinde asrın dâhî mîmârı Sinan'ın Süleymâniye ve Selîmiye Câmilerini meydana getiren kudretli yapıcılık sanatının hendesî güzellikleri vardır. Eser, tıpkı bu taştan âbideler gibi ebedî ve mânevî bir hayat için gereken en salâbetli sanat ölçüleriyle şekillenmiştir.

Kanûnî Sultan Süleyman, Osmanlı saltanatında yarım asra yakın hükümrân olmuş, Osmanlı ordularını Basra Körfezi'nden Viyana kapılarına kadar götürmüş, ülkeler açmış, tâc giydirmiş; devrinin Türk târîhini büyük zaferlerle süslemiş ve tek başına, bir bakıma dünyâ hâkimiyeti denebilecek, muhteşem saltanat sürmüş, bahtiyar bir pâdişahtı.

Onun hayâta göz yumduğu târihde ise Bâkî, henüz kırk yaşlarında, hayâtının en olgun ve enerjik bir çağında bulunuyordu. Bu ölüm, onun için, sâdece büyük bir hükümdârın hayâta göz yumuşundan ibâret kalmıyordu. Ona, nice yıllarını iftiharla yaşadığı muhteşem bir târîhin bütün şanlı ve şerefli günlerini birer birer hatırlatıp aratıyordu. Şâir böyle bir hasretle birleşen bir elemin, kısaca inanılmaz bir ölümün bütün acısını yüreğinde duymuştu.

Fazla olarak büyük hükümdar, Bâkî'yi anlayan, onun sanatına nüfûz eden bir rûhdu. "Abdülbâkî gibi bir kaabiliyeti bulup ona mevkî vermesini pâdişahlığının en zevkli hâdiselerinden biri telâkki„ edecek kadar büyük ruhlu hükümdardı. Bâkî bu kadar çeşitli duygularla tâ içinden yanarak sanatının yüksek âbidesini bu heyecanla yazdı.

Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi, devrinin kudret ve azametini mısrâlarında toplamış, o kadar ki Kanûnî'den boş kalan yeri kendi bendlerindeki ihtişamla doldurmaya muvaffak olmuştur.

Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi, yedi parçadan mürekkeptir. Terkîb-i Bend şeklinde, **Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün** vezninde bir manzûmedir. Her parça bir **terkibhâne** ile müstakil bir **bend** beytinden müteşekkildir. Mersiyenin söylenişinde **umû-**

miyetle ağır, vakarlı, hattâ heybetli bir hüzün ve yer yer ıztıraplarla hâtıraların şahlanışları ile birleşen kuvvetli bir mûsıkî vardır. Bu mersiye:

Ey pây-bend-i dâmgeh-î kayd-i nâm ü neng
Tâkey hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng
An ol günü ki âhir olub nev- bahār-ı ōmr
Berk-i hazāne dönse gerek rû-yı lâle-reng

"Ey şöhret ve ihtiras bağlarının tuzağına düşmüş insan! Bu kararsız dünyâ işleriyle uğraşma heveslerin daha ne kadar sürecek?„; "O günü aklına getir ki ömrünün ilk bahârı sona erecek ve lâle renkli yüzün hazan yaprağı gibi sararacaktır.„ diye sözünden ziyâde sesinde heybet bulunan ağır âhenkle başlar. Bu başlangıç, tam bir imparatorluk diliyle söylenmiş, bir **ölüm marşı** âhengindedir. Söylendiği târihden bu yana geçen dört asır içinde, yalnız yirminci asrın anlamadığı lisânında ortak medeniyet kelime ve terkipleri hâkim görünürse de cümle mîmârîsi yine Türkçedir. Şâir, manzûmenin bu birinci bölümünde hayâtın kısa bir felsefesini yapmış, her fânî'nin bir gün son mekânı olan toprağa düşeceğini söyleyerek, "koşturduğu zamanlarda, atına dünyâ toprağı dar gelen„ büyük bir cihangîrin hazîn âkibetini haber vermiştir.

İkinci bölümde, Kanûnî'nin azamet ve ihtişâmı tasvîr edilmiş; muzaffer hükümdârın bu denî dünyâya zebûn olduğu için değil, artık dünyâdaki mevkiini bırakarak Allâh'a yaklaşmak zamânı geldiği için hayattan ayrıldığını söylemiştir.

Üçüncü bölümde şâir, bütün yaratılmışları Kanûnî'nin ölümüne ağlamaya çağırmış; bu vazîfeyi bulutlardan, ağaçlardan, yıldızlardan, göklerden istemiş; Hazret-i Muhammed'in hem insanlara, hem cinlere peygamber oluşunu tedâî ettiren bir söyleyişle de:

Yaksun derūn-ı sîne-i ins ü peride dāğ
Nār-ı firāk-ı Şāh-ı Süleymān-ı kâmrān

diyerek, bütün insanları ve bütün hayâlî varlıkları bu acının yarasıyle sîneleri dağlı görmek istemiştir.

Fakat Bâkî, bilhassa dördüncü manzûmededir ki yeryüzünde güzel olan her şeyin bu büyük mâteme iştirâkini istemektedir:

Olsun gamında bencileyin zār ü bi-karār
Āfākı gezsün ağlayarak ebr-i nev-bahār
Tutsun cihānı nāle-i mürgān sübh-dem
Güller yolunsun āh ü figān eylesün hezār
Sünbüllerini mātem édüb çözsün ağlasun
Dāmāne döksün eşk-i ferāvānı kûhsār
Andıkça bū-yı hulkunu derdünle lâle-veş
Olsun derūn-ı nāfe-i müşk-i Tetār tār
Gül hasretinle yollara dutsun kulağını
Nergis gibi kıyāmete dek çeksün intizār
Deryālar etse ālemi çeşm-i güher-feşan
Gelmez vücūde sencileyin dürr-i şāhvār
Ey dil bu demde sensün olan baŋa hem-nefes
Gel nāy gibi inleyelüm bāri zār zār

Aheng-i āh u nāleleri idelim bülend
Ashāb-ı derdi cūşe götürsün bu hēft bend

"İlkbahar bulutu (seni kaybetmekten doğan) kederle benim gibi ağlasın; (benim gibi) yerinde duramaz olsun; yağmurdan yaşlar dökerek ufuklarda dolaşsın."

"Sabah vakti kuşların iniltileri dünyâyı kaplasın; güller yolunsun; bülbüller âh etsin, feryâd etsin."

"Dağlar yaş tutsun, sünbül gibi saçlarını çözüp ağlasın; coşkun gözyaşlarını eteklerine döksün."

"Tatar ülkesindeki misk ceylânının karnında gizli misk kesesi, senin, yaradılıştan güzel kokunu hatırladıkça (kokusuz) lâle çiçeği gibi, (içinden) derdlenip simsiyah olsun.„

"Gül hasretinle kulağını yollara tutsun; (geleceğin yollara bakarak iri ve elâ gözler misâli seni bekleyen) nergis çiceği gibi kıyâmete kadar beklesin dursun.„

"İnci saçan gözler, dünyâyı denizlerle örtecek kadar çok ağlasalar, yine senin gibi şâhâne bir inci vücûda gelmez„

"Ey gönül! Şu anda bana (tek) arkadaş sensin. Gel, seninle ney gibi yanık yanık ağlayalım„:

"Âhların, inleyişlerin sesini yükseltelim. Bu yedi bend derdli insanları coştursun.„



Fakat **Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi'**nin, her bakımdan, en güzel bendi, büyük hükümdârın savaş meydanlarındaki zaferlerini ve Türk-İslâm dünyâsına kazandırdığı, görülmemiş üstünlüğü terennüm eden altıncı bendidir.

Bu bend, ölen bir büyüğün arkasından gözyaşlarını bile hareketten alıkoyacak bir mehâbetle ve destânî bir ifâdeyle söylenmiştir. Mersiyenin denilebilir ki eski Türk sagularını hatırlatan, kederden çok övgü ve iftihar dolu mısrâları bu parçada toplanmıştır:

Tīgın içürdi düşmene zahm-i zebanları
Bahs étmez oldı kimse kesildi lisanları
Gördi nihāl-i serv-i ser-efrāz-ı nizeni
Serkeşlik adın anmadı bir dahi banları
Her kande bassa pā-yı semendün nisār içün
Hanlar yolunda cümle revān étdi kanları
Deşt-i fenāda mürg-i hevā durmayub döner
Tīgın Hudā yolunda sebil étdi canları
Semşir gibi rū-yı zemine taraf taraf
Saldun demür kuşaklu cihan pehlevanları
Aldun hezār bütgedeyi mescid eyledün
Nākūs yérlerinde okutdun ezanları
Āhir çalındı kûs-ı rahil étdün irtihâl
Evvel konağun oldı cinan büstanları

Minnet Hudā'ya iki cihanda kılub said
Nām-ı şerifin eyledi hem gāzi hem şehid

"Kılıcın düşmana dil yaraları vurdu. (Onları korkudan ağız açamıyacak hallere koydu.) (bu sebepledir ki) kimse (senin emirlerinin dışında) söz edip konuşmaz oldu. Dilleri kesildi."

"Ban ünvanlı düşman beyleri (uzun boylu sorgun ağacının adını takındıkları hâlde) senin başlar üstüne yükselen servi fidanı gibi mızrağını görünce dikbaşlılık etmenin adını bile anmaz oldular."

"Atının ayağı her nereye bassa (kurban yerine kendi canlarını vermek) saçmak için nice hanlar, kanlarını senin yolunda akıttılar."

"Heves ve ihtiras kuşu, şu fânî dünyâ çölünde durmadan döner, (gönülleri ihtiraslarla doldurur.) (İnsanlara ihtiras uğrunda kötülükler yaptırır.) Senin kılıcın ise insan hayatlarını ancak Allah yolunda sebîl etmiştir."

"Yeryüzüne, taraf taraf, kılıç gibi, demir kuşaklı cihan pehlivanları saldın. Puta tapanların binlerce tapınağını aldın, Allâha tapılan mâbedler hâline koydun; çan yerlerinde ezanlar okuttun."

"En sonunda göç davulu çaldı ve göçtün. İlk konakladığın yer cennet bahçeleri oldu."

"Allâh'a şükürler olsun ki seni iki dünyâda da mes'ûd kıldı. Mübârek adını hem **gaazî** hem **şehîd** etti."

★

Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi'nin yedinci ve son parçası ise tahta çıkan yeni pâdişâhın (İkinci Selîm'in) hükümdarlığını iyi duygularla karşılama yolunda biraz da zarûrî olarak söylenmiş bir cülûsiye ve bir duâ mâhiyetindedir.

★

Bâkî Dîvanı'nın şiir sanatı bakımından ve bir nevî **sanat için sanat** anlayışıyle söylenerek şâirin asıl hüviyetini belirten şiirleri, bu mersiyeden sonra sıralanan gazelleridir. Dîvan'da alfabe sırasıyle dizilmiş bu gazeller umûmiyetle aşka, şaraba, rindliğe, cânâna ve çeşitli hayat hâdiselerindeki mânâya âit duygular, düşünceler, şevkler ve heyecanlarla terennüm edilmiştir. Bir kısmı asrın ve geçen asırların şâirlerine nazîre mâhiyetindeki bu gazeller XVI. asır Osmanlı şiir sanatının bütün incelikleriyle işlenerek söylenmiştir. Gazellerinin en büyük kısmı, kafiyeleri **r** harfiyle bitenlerdir.

★

Bâkî'nin dîvan'ından başka, **Fezâilü'c-Cihâd** isimli, arapcadan tercüme bir eseri vardır. Müslümanlara savaş aşkı vermek için yazılmış bu eser, **Sokullu Mehmed Paşa**'ya takdîm edilmiştir. Şâirin diğer mühim bir eseri **Şehâbeddin Ahmed**'in telîfini esas tutarak kaleme aldığı **Me'âlimü'l-Yakîn** adlı siyer kitabıdır. Bu eser alelâde bir adapte değil, Bâkî'nin şahsî araştırmalarıyle zenginleştirilmiş, şahsî görüş ve bilgileriyle tashih edilmiş, olgun bir kitaptır ki şâirin **din, şeriat** ve **fıkıh** bilgisi hakkında müsbet bir fikir verir. Onun bir başka eseri de **Fezâil-i Mekke** isimli bir tercümesidir. Bâkî'nin Türkçe tercümelerinde temiz ve açık bir dil kullanılmış olması dikkati çeker. Şâirin bunlardan başka dağınık mecmûalarda kalmış bâzı mektupları ve kadılık yaparken verdiği hükümlerin sûretleri de eldedir.

Yine mecmûalarda onun hattâ Dîvanına dahî geçmemiş bâzı gazellerine rastlanır.

★

Tesirleri Bâkî daha hayatta ve hayâtının orta yaşlarında iken çok geniş bir şöhret ve itibâr kazanmış; sanatının, dilden, şiirden ve bütün sanatlardan çok iyi anlayan bir devrede yüksek muhitler ve geniş kütleler tarafından takdîr edildiğine bizzat şâhid olmuştur.

Dîvânı, imparatorluğun birçok yerlerinde defâlarca istinsâh edilmiş, ölümünü tâkib eden asırlarda ise **Bâkî Dîvanı** yazıp satmakla geçinen insanlara rastlanmıştır.

Onun sanat kudreti bütün Osmanlı şâirleri ve tezkireciler tarafından tasdîk edilmiş; kendi çağında sultânü'ş-şuarâ'lığa yükseltilen bu şâir, ölümünden sonra da mevkiinden indirilmemiştir.

Daha hayâtında başlayarak Türk şiirinde Bâkî gibi yazmak büyük meziyet sayılmış Anadolu ve Balkanlar Türkçesi edebiyâtında Bâkî gibi yazmak isteyenlerden mürekkep bir **Bâkî Mektebi** kurulup devâm etmiştir: Dîvân şâirleri, asırlarca Bâkî'ye nazîre söylemiş; onun gazellerini tahmîs ve tesdîs etmişlerdir.

Bâkî'ye karşı duyulan bu takdîr Tanzîmat'dan sonra da aynı kuvvetle devâm etmiş ve Bâkî, Ziya Paşa, Namık Kemal, Muallim Nâcî gibi en salâhiyetli Tanzîmat şâirleri tarafından da Türk Dîvan şiirinin bir merhalesi ve Türk şiiri lisânının kudretli bir sanatkârı kabûl edilmiştir.

Bâkî'nin şöhreti hemen XVII. asırdan başlayarak imparatorluk hudutlarını da aşmış; şiirleri İran Türkleri tarafından da zevkle ve alâka ile okunmuştur. **Hammer** gibi; **Gibb** gibi Avrupalı müsteşrikler de Bâkî'nin Türk şiirindeki müstesnâ mevkiine dikkat etmişlerdir. Hammer, Bâkî'yi İranlıların Hâfız-ı Şirâzî'si ile denk bir şâir kabûl etmektedir.

Bâkî hakkında XX. asrın büyük edebiyat târihcisi **Fuad Köprülü** tarafından ileri sürülen kanâat de şöyledir:

"Fuzûlî'yi kendi müstesnâ ve erişilmez mevkiinde bir tarafa bırakacak olursak, umûmiyetle XVI. asrın en büyük Osmanlı şâiri sayılan Bâkî, Osmanlı şiirinin tekâmülü üzerindeki derin ve devamlı tesîri ile bu takdîre lâyık olduğunu isbât etmiştir." (47)

Yine XX. asırda bir **neo-classicisme** hamlesi yaparak Dîvan şiirine yeni bir hayat ve itibar kazandıran üstad şâir **Yahya Kemal** de Osmanlı Dîvan şâirleri arasında en üstad şâirin Bâkî olduğu inancındadır. Yahya Kemal, Bâkî'nin **dönsün** radifli ga-

---

47 Prof. Fuad Köprülü, T. İ. An, c. II, S. 247,

zelini, meşhur **Hazan** Gazeli'ni, onun Kanûnî Mersiyesi ve daha birkaç şiiri ile birlikte Türk klâsik şiirinin şâheserleri arasında karşılar. Kendisi de Bâkî'nin yine en beğendiği bir gazelini taştîr ederek hem Bâkî ile ortak şiir söylemenin hazzını tatmış, hem de Türk şiirine taştîr nev'inin bir şâheserini daha kazandırmıştır. (48)

Bâkî'nin gerek eskiler, gerek yeniler tarafından çok beğenilen **Hazan Gazeli** Dîvan edebiyâtının **bütün şiir** anlayışı içinde söylemiştir. Biz, Bâkî bölümünü burada, şâirin yine **altun yağmuru** hâlinde gördüğü bir XVI. asır sonbaharını tasvîr ve terennüm eden bu **Hazan Gazeli** ile bitiriyoruz:

Nām u nişāne kalmadı fasl-ı bahārdan
Düşdü çemende berk-i dıraht itibārdan

Eşcar-ı bāğ hırka-i tecrīde girdiler
Bād-ı hazan çemende el aldı çenārdan

Her yaneden ayağına altun akub gelür
Eşcār-ı bāğ himmet umar cūybārdan

Sahn-ı çemende durma salınsun sabā ile
Āzādedür nihâl bugün berk ü bārdan

Bākī çemende hayli perīşān imiş verak
Benzer ki bir şikâyeti var rūzgârdan

★

Mesnevî Edebiyâtı

XVI. asırda mesnevî edebiyâtı, dîğer sanat ve edebiyat nevîlerine müvâzî olarak asrın hayâtına ve refâhına uygun bir gelişme göstermiştir. Asrın mesnevîleri her bakımdan iyi işlenmiş, bilhassa hikâye ve roman psikolojisi bakımından insan ve cemiyet hayâtına; insan ihtiras ve fazîletlerine dikkat eden eserlerdir.

Bu devirde İran edebiyâtı'nın birçok klâsik mesnevîleri yine Türkçe'ye çevrilmiş, bu mesnevîlerin kudretli Türk şâirleri tarafından tekrar kaleme alınıp yeni eserler hâline konuldukları görülmüştür.

Devrin sosyal hayâtını; mahallî renklerini; Osmanlı coğrafyasının medenî köşelerini; târih ve fütûhat hareketlerini ve inanış hayâtını aksettiren mesnevîler yazılmıştır. Şehrengîzler, Selimnâme, Süleymannâme, fetihnâme, şecâatnâme ve dînî, ahlâkî, tasavvufî eserler, Maktel-i Hüseyn'ler, mevlidler, manzum Osmanlı târihleri (1) ve vekaayinâmeler bunlar arasındadır.

Bütün bu eserlerde dikkate çarpan ortak vasıflar, oturmuş bir Osmanlı Türkçesi; edebî sanatları ustalıkla, alışkanlıkla kullanan sâde bir lisan; bir de hayat ve cemiyet hâdiselerini ya ibret gözüyle ya da kültür, tefekkür, zekâ ve sanat penceresinden görebilen bir anlayıştır. Dinde İslâm'a samîmî bağlanışlar; dînî riyâkârlık ve taassuba karşı oluşlar; aşkda ince ve fedâkâr duygular; tasavvufda hayat vak'alarıyle ustalıkla birleştirilmiş fikrî ve mistik inanışlar bu mesnevîlerin yine ortak vasıflarındandır. Karakter, eşyâ ve tabîat tasvirlerinde tafsîlâta girmeyen kısa ve keskin çizgiler, şiir gibi, mesnevîlerin de uzun tasvirlerden hoşlanmayan bir üslûbudur.

Bunlar, hiç şüphesiz asrın muvaffak olmuş eserlerinde görülen husûsiyetlerdir. Aslında çok sayıda yazılı eser veren bu asrın, kültür ve sanat değeri düşük olan; dili ve sanatı incitmeden sosyal hayattan hisse ve ibret almayı beceremeyen, üçüncü, dördüncü sınıf eserleri bu umûmî târifin dışında bırakılmıştır.

Kara Fazlı
(? — 1563)

Asrın mühim bir mesnevîcisi, ayrıca, nesirde, Dîvan şiirinde, bilhassa rubâî tarzında çok sayıda eser veren **Fazlı**'dır. Asıl adı Mehmed (veyâ Ali) olan şâir, devrinde **Kara Fazlı** diye tanınmış, eserlerinde Fazlı mahlâsını kullanmıştır.

İstanbul'da doğan ve bir saraç çocuğu olan Fazlı, tıpkı Bâkî gibi, devrinin kültür ve sanat hayâtındaki câzibeye kapılarak okumuş, bu arada, Halvetî tarîkatine de intisâb ederek tasavvuf heyecanları içinde yetişmiştir.

Kara Fazlı, yine Bâkî gibi, aynı zamanda şâir Zâtî'nin talebesidir. Hattâ onun şâirlikte ilk şöhret ve muvaffakiyeti, Zâtî'nin delâletiyle, Şehzâde Mehmed'in sünnet düğününde, Kanûnî Sultan Süleyman huzûrunda okuduğu bir kasîdesiyle olmuştur.

Bundan sonra Fazlı, Kanûnî'nin şehzâdelerine **dîvan kâtipliği** yapmış, sonunda reîsülküttab'lığa getirilmiştir. Ancak bu ikbâl, onun hayâtının son yıllarına rastlamış ve Fazlı, reîsülküttab oluşunun ikinci yılında Kütahya'da vefât etmiştir.

Nesri de nazmı kadar kuvvetli olan Fazlı, asrının en velûd muharrirlerinden biridir. Tasavvuf duygularıyle söylediği rubâîlerin sayıca 1000 civârında olması; hayâtında bir Dîvan tertip etmemekle berâber,

---

[48] Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgârıyle, İst. 1962, S. 112,**

[1] **Manzum Osmanlı târihi olarak Hadîdî'nin Târih-i Âl-i Osmân'ı (Bayezid Kütüphânesi, 152 - 3445) istisnâ edilirse diğerleri, daha çok, Çaldıran Savaşı, Kanûnî Devri, Budin Fethi gibi tek bir vak'ayı veyâ tek bir devri hikâye şeklini tercih etmiş eserlerdir.**

büyük bir Dîvan dolduracak kadar çok şiir söylemesi; tezkirelerin bildirdiğine göre **Nahlistan** (2) adıyle kaleme aldığı mensur hikâyelerin têlif hikâyeler olması; **Lehcetü'l-Esrâr** gibi, **Hümâ** ve **Hümâyun** gibi, devrinde çok beğenilen mesnevîler yazması onun bu velûd yazarlığının delilleridir.

Fazlı'nın dîvan kâtipliği yaptığı uzun yıllar boyunca devrinin resmî inşâsının da çok sayıda örneklerini vermiş olması çok tabiîdir.

Fakat Kara Fazlı'nın en tanınmış, gerek Türk tezkirecileri ve gerek batılı müsteşrikler tarafından takdir edilmiş eseri meşhur Gül ü Bülbül mesnevîsidir.

Gerek Doğu, gerek Batı edebiyatlarında gül'ü sevgilinin timsâli kabul eden; bülbül'e de aşk'ı temsîl ettiren allégorique eserler, ötedenberi yazılagelmiştir. Batı edebiyâtında daha orta çağlarda hikâye edilen gül'ün romanı: **Roman de la Rose**'larda böyle bir çeşni vardır. Şarkta mâzîsi daha eski olan böyle hikâyelere Klâsik İran Edebiyâtı'nda **Gül ü Mül, Gül ü Nevruz** v. b. gibi isimlerle devâm edilmiştir. Türk Edebiyâtında yazılan **Gül ü Bülbül** mesnevîlerinin en tanınmışı ise, XVI. asırda, Kara Fazlı'nın eseridir. Fazlı'nın samîmî bir Allah aşkı ile; sevgilide tecellî eden bir ilâhî güzellik anlayışıyle ve türlü tasavvuf duygu ve düşünceleriyle birleştirerek, yer yer çok sâde bir lisanla yazdığı bu mesnevî, bilhassa kendi devrinde haklı bir takdîr kazanmıştır. Eserindeki **gül**'ün, **rûh**'u, **bülbül**'ün de **gönül**'ü temsil ettiğini bildiren Kara Fazlı **Gül ü Bülbül**'ünün Tanrı'ya seslenen bölümlerinde:

Cilve kıldun cemāl-i hūbândan
Zāhir étdün cemālüni andan
Ayn-ı āşıkdan oldun ey Kādir
Yine kendü cemālüne nāzır

gibi, tasavvufun İran ve Türk Edebiyâtında ötedenberi söylenegelen bir inanışına yeni bir ifâde vermiş; her yerde ilâhî güzelliği aramakta olduğunu da:

Mescide sanma hayr içün varuram
Rū-yı dildārı seyr içün varuram

gibi, sâde bir dille söylemiştir. Gül ü Bülbül'deki Türkçe'nin bu sâde söyleyişte:

Seni görsün ne yana baksa gözüm
Olsun ismin senin dilimde sözüm

gibi, **öz Türkçe**'ye yaklaşırcasına sâdeleştiği de olmuştur. Fazlı'nın, sevgili'ye yâni gül'e hitap eden lisânının ise bâzan:

Beni redd étme şefkat ét ey gül
Gül'e lâzım değil midir bülbül

2 Âşık Çelebi, **Tezkire-i Meşâirü'ş-Şuarâ. Şâir hakkında** Lâtîfî, Hasan Çelebi, Riyâzî, Ahdî **tezkirelerin ve** Âlî'nin **Künhü'l-Ahbâr'ına bakılmalıdır.**

gibi, azçok Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unu hatırlatan bir ifâdeye büründüğü görülür. Böylelikle, gül, bülbül, güneş, meltem, bahar, gülşen, temmuz, nevruz v. b. gibi timsâlî şahsiyetler arasında geçen bir mâcerânın zarîf hikâyesi olan **Gül ü Bülbül**'de varlıklara can veren bir sanatın incelikleri vardır.

Eserde yer yer çok süslü, çok mecazlı **feérique** sahneler; birer insan gibi canlandırılan ney, çeng gibi sazlar; gül, menekşe, nergis, susen ve lâle gibi çiçekler; nesîm ve selvi gibi tabîat varlıkları ile cünbüşlü zevk ve safâ meclisleri tasvîr edilir.

Bunlar, bilhassa gül ile bülbül'ün biraraya geldikleri ve **ikiliğin** ortadan kalkıp, tam bir **vahdet** ânında **bir vücud** oldukları zaman coşkun bir şevk içinde terennüm edilmiştir:

Kıldılar yine işrete āhenk
Yine geldi figāne nāy ile çenk
Ehl-i bāğ aldı sāz ele saf saf
Gonce ney tutdu nāz ile gül def
Hem benefşe eline çeng aldı
Bülbül āfāka velvelē saldı
Aldı süsen elüne mūsīkār
Kobuzun lâle aldı tutdı kenar

. . . .

İçdiler cām ü nābı lezzet ile
Öpdiler la'l-i yāri fursat ile
Bülbül olub safā ile sermest
Nāle eylerdi şevk ile peyvest
Gülden erüb dımāğa būy-ı vefā
Mest olub şevk ile iderdi sadā

. . . .

Vérüb el çün zamānede fursat
İkilik gitdi buldılar vahdet
Bir yére geldi āşık u māşuk
Cümle bir oldı sābık u mesbūk
Subha-dek ayş ü nūş édüb elhak
Vérdiler bezm-i işrete revnak

Fazlı'nın Gül ü Bülbül'ü târihçi Hammer tarafından 1834 de **Gül ü Bülbül, das ist Ros und Nachtigall** adıyle Almanca'ya çevrilmiştir. Ayrıca, eserin bâzı parçaları **W. Gibb** tarafından İngilizce'ye ve **De Sugny** tarafından Fransızca'ya tercüme edilmiştir. (*)

★

Yahyâ Bey
(? — 1582)

Bu asrın en muvaffak mesnevî sanatkârı, aynı zamanda devrinin birinci sınıf Dîvan şâirleri arasında bulunan **Taşlıcalı Yahyâ Beğ**'dir. Yahyâ Beğ bir Arnavut beyzâdesidir. Henüz delikanlılık çağında iken, bir devşirme çocuğu olarak, İstanbul'a getirilmiş, yeniçeri ocağında tahsil ve terbiye görmüş, sonra askerlik mesleğinde ilerleyerek yayabaşılığa kadar yükselmiştir. Bu

* (Bibliyografya için bakınız: Fuad Köprülü, Fazlı Madd., T. İ. An. C. IV., S. 533)

arada yazdığı şiirlerle önce Sadrâzam Rüstem Paşa'nın sonra **Kanûnî**'nin teveccühünü kazanmış; Sultan Süleyman'ın savaşlarında bulunmuş daha sonra Evkaf mütevellîsi olarak İstanbul'da ikbâle nâil olmuştur.

Fakat Hurrem Sultan'ın entrikalarıyle katledilen **Şehzâde Mustafa** için, içi yanarak yazdığı güzel bir mersiye, bütün sanat değerine ve sonunda pâdişâha duâ edişine rağmen, bu hâdisenin kuvvetli bir tenkîdi olduğu için, gerek Rüstem Paşa gerek hükümdar tarafından iyi karşılanmamıştır. Aslında hâdiseye karşı rûhî bir isyan mâhiyeti taşıyan bu mersiyeyi, Yahyâ Beğ, yazmış fakat kimseye göstermek istememişti. Târihçi Âlî'nin naklettiği bir rivâyete göre Yahyâ Beğ'in yakın bir dostu mersiyeyi onun evrâkı arasında görmüş ve şiiri ordu arasında yaymağa başlamıştır. Mersiyenin orduda büyük bir teessür uyandırması bilhassa Rüstem Paşa'nın âsâbını tahrîk etmiştir. Bu hiddetin belki daha büyük bir sebebi de Yahyâ Beğ'in katil hâdisesi için düşürdüğü bir târihdir. **Mekr-i Rüstem**, (Rüstem'in hiylesi) gibi isâbetli fakat çok cesur bir terkip hâlinde düşürülen bu târih (960) ve bu târîhin de gerek ordu'da, gerek halk içinde sür'atle yayılışı, Rüstem Paşa için ağır bir darbe olmuştur. O kadar ki Rüstem Paşa tarafından nizâm-ı âlem için idâmı istenilen Yahyâ Beğ, bu ölümden ancak Kanûnî Sultan Süleyman'ın rızâ göstermemesi yüzünden kurtulmuştur.

Evvelce bir Şam, Mısır ve Hicaz seyahati yapmış bulunan Yahyâ Beğ bu vak'a üzerine İstanbul'da kalmaktan çekinmiş ve kendisini Tamışvar çevresi hudud boylarına 2700 akça zeâmetle tâyin ettirerek uc gaazîleri arasına karışmıştır. Zvornik'de Dîvân'ını tanzîm ve tertîb ile meşgul olduğu bir sırada 1582 de vefat etmiştir.

Yahya Beğ, Türkçe'yi çok iyi öğrenmiş, aslen Arnavut olduğu halde bilhassa İstanbul Türkçesi'nin kudretli şâiri olmuştur. Fakat onun ne bu benimsediği dil, ne Müslüman oluşu, ne de Osmanlı topluluğu içinde elde ettiği zengin kültür, gördüğü îtibar ve yükseldiği mevkîler, bu şâire aslının Arnavut olduğunu unutturabilmiştir. **Gencîne-i Râz** adlı mesnevîsinde:

Arnavud aslı olubdur aslım
Kılıc ile dirilübdür neslim

diye övünmesi bundandır. Şâir **Gülşen-i Envâr** adlı mesnevîsinin Sebeb-i te'lîf-i kitâb bölümünde de:

Arnavud'un başları vü beğleri
Nesl-i kadîmim Dukâkin Beğleri
Kıldı beni Hâlık-ı kevn ü mekân
Bende-i efkende-i Osmâniyan
Kıldı sipâhi beni Şâh-ı güzin
Eyledi eshâb-ı yemine karin
Kırmızı bayrakla elümde sinan
Olur idi bir şecer-i ergavan

gibi mısrâlarıyle, Osmanlılar'ın kölesi olmakdaki saâdeti gizlememek hele bir Osmanlı askeri olmak ve savaş meydanlarında kırmızı bayrak taşımanın gurûrunu duymakla berâber yine de asıl neslinin Arnavut ve Arnavutluğun da Dukakin Beğleri soyundan olduğunu söylemeden edememiştir.

Kanûnî Sultan Süleyman ile birlikte Bağdad'a giden ve Bağdad'da büyük şâir Fuzûlî ile görüşen Rûm şâirlerinden biri olması çok muhtemel Yahyâ Beğ'in böyle sözleri, onun, Müslüman-Osmanlı Türklüğü içinde kavmiyet iddiâlarının hoş görülmesinden doğan bir cesâretle söylenmiş olabilir. Bununla berâber, aynı asırda bir İslâv çocuğu olduğu halde, Sokullu Mehmed Paşa'nın nice Türk büyüklerini bile kıskandıracak kadar, Müslüman, Osmanlı Türkü olmaktan iftiharla ve bu uğurda gösterdiği gayretle ölçülünce Yahyâ Beğ'in yeni milliyetine yeter derecede intibak edemediği de düşünülebilir.

Bir insanın aslını unutmaması, hattâ aslı ile övünmesi şüphesiz bir fazîlettir. Fakat Yahyâ Beğ'in kendi Dukakinzâdeliğini her fırsatta ortaya koyması ve bu arada milliyet mevzûunda daha başka patavatsızlıklar yapması bir parça dikkati çekmedir. Bunda büyük mesnevî şâirinin biraz bencil tabîatinin de bir rolü olması mümkündür. Yahya Beğ'in meselâ büyük rakîbi Hayâlî Beğ'i çekemeyişi ve fırsat buldukça onun aleyhinde söz söyleyişi şâirin bu cephesi hakkında iyi bir not değildir. Hattâ onun Kanûnî Sultan Süleyman'ın Van seferinde hükümdâra bir kasîde sunarak:

Çekelüm gün gibi ak sancağ ile Şark'a çeri
Kara toprağa karalum kıralum sürh-ser'i

gibi, Fâtih Sultan Mehmed'in şiirini andıran güzel bir başlangıcı arkasından:

Bana olaydı Hayâlî'ye olan rağbetler
Hak bilür sihr-i halâl eyler idüm şi'r-i teri

diyecek kadar, nezâket kaidelerinin dışına çıkması, tabîati hakkında dikkati çeken çizgilerdir.



Yahya Beğ, kuvvetli bir Dîvan şâiri olmakla berâber, onun Türk Edebiyâtı'ndaki asıl yeri mesnevî sâhasındaki üstadlığı dolayısıyledir. Bu taşralı şâirin diğer mühim bir meziyeti de yalnız mesnevîlerinde değil, kasîde ve gazel vâdîsindeki şiirlerinde de sâde ve temiz bir dil kullanmış olmasıdır.

Yahyâ Beğ, beş mesnevî yazmış, bir **hamse** sâhibi olmağa çalışmış ve bu emelinde muvaffak olmuştur. Dîvan Edebiyâtı'nda büyük İran mesnevîcisi Nizâmî'den beri beş mesnevî sâhibi olmak Klâsik Şark romancılığının en sevgili ideallerindendir. Türk Edebiyâtı'nda hamse sâhibi olmuş şâirler de az değildir. Fakat Yahya Beğ gibi, bu beş mesnevînin herbirini bir değer hâlinde ortaya koymak her mesnevî yazanın başarısı olamamıştır. Yahya Beğ'in mesnevîleri:

— **Gencîne-i Râz,**
— **Kitâb-ı Usûl,**
— **Şâh u Gedâ,**
— **Yûsuf ü Züleyhâ,**
— **Gülşen-i Envâr,**

adlı eserlerdir. Bunlardan **Şâh u Gedâ** ile **Yûsuf ü Züleyhâ** birer aşk mâcerâsıdır. Yahyâ Beğ'in Yûsuf ü Züleyhâ'sı Türk Edebiyâtı'nın, belki de Şark Edebiyâtı'nın bu mevzûda vücuda getirdiği en muvaffakiyetli eserdir. Şark Edebiyâtı'na önce Tevrat vâsıtasıyle giren, sonra Kur'ân-ı Kerîm'in en güzel sûresini teşkîl eden Yûsuf'un hikâyesi, aslında Şark'ın hem ilâhî hem de cismânî bir aşk ve ihtiras mâcerâsıdır. İran Edebiyâtı'nda dînî, tasavvufî inanışlarla da birleştirilen hikâye, aslında bir İbrânî menkıbesidir:

"Çok güzel olduğu için kardeşleri tarafından kıskanılarak babaları Yâkub'un elinden alınıp kör bir kuyuya atılan Yûsuf, oradan geçen bir kervan tarafından kurtarılarak Mısır'a götürülüp satılır. Orada gerek zekâsı, gerek gelecekten haber verme kaabiliyeti yüzünden dikkati çeker. Kendisine kıymet ve mevkî verilir. Sonunda Mısır'a vâlî olur. Bu yükselişi esnâsında onun karşısına çıkan en zor hâdise, ilk zamanlarda kölesi olduğu Mısır Azîzi'nin karısı Züleyhâ tarafından çılgınca sevilişidir. Züleyhâ, Yûsuf'u büyük bir aşkla ve taşkın bir ihtirasla sevmiş fakat (ileride peygamber olacak) Yûsuf, bu sevgiye yanaşmamıştır. O, kocası olan bir kadına fenâ gözle bakamamış, bu yüzden türlü iftirâlara, zulümlere uğramış; zindana atılmış ve Züleyhâ ile ancak zindandan çıkıp Mısır'a vâlî olduktan sonra evlenmiştir. Çünkü Züleyhâ'nın kocası o sırada ölmüş bulunuyordu.,,

Mesnevîsinin mevzûunu bu menkıbeden; onun Kur'ân-ı Kerîm'de "Kıssaların en güzeli,, hâlindeki hikâyesinden ve Şark Edebiyâtı'nda kendisinden önce Yûsuf ü Züleyha yazan tanınmış mesnevîcilerin eserlerinden alan Yahyâ Beğ, bütün bunlara rağmen, orijinal bir eser meydana getirmiş; böylelikle, klâsik edebiyatlarda üstadların eserlerini tekrarlamanın bir création olduğunu bir kere daha isbât etmiştir.

Yahya Beğ'in eserinde fazla olarak gerek Sûre-i Yûsuf'u bütün ilâhî ifâdesiyle okumuş; gerek İran'ın Yûsuf ü Züleyhâ mesnevîlerini bile bile Mısır'a gitmiş; Ken'an diyârını görmüş ve adetâ oralarda esen târîhî, beşerî ve rûhânî havayı teneffüs etmiş bir sanatkârın duygu, düşünce ve görgü âlemi vardır.

Eser, Kıssa-i Yûsuf'daki diğer hâdiseleri de ihtivâ etmekle berâber, bilhassa aşk ve ihtiras sahneleriyle dikkate değer bir sanat eseridir. Müellif, îman ve ahlâk ötesine taşmayan, plâtonik bir aşkın değil, daha çok beşerî bir aşkın insan rûhunda ve insan hayâtında yarattığı arzû ve ihtiras fırtınalarını kısa fakat kuvvetli çizgilerle ve büyük ustalıkla göstermeğe muvaffak olmuştur. Eserde aşk ve ihtirâsın hâkim karakteri **Züleyhâ**'dır. Dînî ve ahlâkî inanışlarla kendini Züleyhâ'nın dayanılmaz câzibesine kapılmaktan korumağa çalışan **Yûsuf,** nefse hâkimiyetin kuvvetli fakat hayâlî bir tipidir. Sanatkâr, bu şartlar içinde zorlaşan mâcerâya bilhassa ifâdesinin kuvvetiyle yine başarılı bir câzibe vermeğe muvaffak olmuştur. Mâcerânın baştaraflarında, çok sevdiği oğlunun acısıyle gözlerini kaybedercesine ağlayan **Yâkub,** baba şefkatinin çok canlı sîmâsıdır. Bütün mesnevîde güzel tasvirler, nefîs teşbih ve istiâreler, kısaca, Dîvan şiir üslûbunun her çeşit güzellikleriyle süslenmiş mısrâlar pek çoktur.

Şâh u Gedâ sevgili'de ilâhî güzelliği görerek ona plâtonik bir aşkla vurulan **Gedâ** adlı biriyle **Şâh** adlı sevdiğinin hikâyesidir. Eser, Tevhîd, Münâcât, Naat gibi dînî manzûmelerle başlar; kasîdelerden ve kitabın yazılış sebebinden sonra, İstanbul'a âit bir bölümle devâm eder. (3) İstanbul surlarının, Ayasofya, At Meydanı, Sultan Ahmed çevresinin, buralardaki güzelliklerin tasvîri, mesnevîye hayli zengin bir **mahallî renk** verir. Esâsen Yahya Beğ'in hemen bütün eserlerinde bu mahallî renk vardır. Bu mesnevîlerin, ekserîsinin mevzûu ve yürütülüşü Yahya Beğ'in kendi buluşlarıdır. Nitekim Şâh u Gedâ'nın sonunda:

Âridür âriyet libâsından
Pâkdür terceme belâsından
Kimseden nesne almadum kat'â
Ya'lemullah meğer tevârüd ola

diyerek eserlerini kimsenin eserinden birşey almaksızın, tamâmiyle kendi buluşlarıyle yazdığını belirtmeğe ihtiyaç duyar.

Yahya Beğ'in diğer eserleri birer "bütün,, olmayıp **Gencîne-i Râz**'da **makale** adı verilen manzum bölümlerden; **Kitâb-ı Usûl**'de müellifin makam ve şûbe diye isimlendirdiği kısımlardan; **Gülşen-i Envâr**' da ise fasıl'lardan ve mertebe'lerden meydana getirilmiştir. Bu eserlerini yer yer hayli sâde ve halk diline yakın bir lisanla yazmıştır. **Gencîne-i Râz**'daki "makale,, lelerinde aşkdan, namazdan, gizli zikirden, mecaz yoluyla hakîkati aramadan, şeytandan, tevâzudan, ilimden, tenbellik, kanâat, sabır, edeb ve hayâ, gönül kırmak, rüşvet almak ve benzeri mevzûlardan bu arada cömertlikten, şiirden, cennet ve cehennemden bahsetmektedir. Her mevzûa bir **makale** ayırılmış ve kitap 40 **makale** hâlinde tertiplenmiştir.

---

[3] Yahya Beğ'in eserleri arasında bir İstanbul Şehrengîzi sayılabilecek ve Şehrengîz-i İstanbul başlığı taşıyan bu manzûme, onun Şâh u Gedâ mesnevîsi içine katılmış bir bölümdür. İstanbul'un güzellerinden bahseden bu eser hakkında kısa bilgiler Âgâh Sırrı Levend'in Türk Edebiyâtında Şehrengizler (İst. 1958) adlı kitabındadır.

Yahya Beğ'in 929 da yazılmış diğer bir Şehrengîzi için de aynı esere bakılmalıdır: 21 - 25, 67, 95. Bu Şehrengiz için bir de Bkz. İst. Üniversite Ktp. Türkçe Yazmalar, No. 2982.

Kitâb-ı Usûl yahut **Usûlnâme** adlı mesnevîdeki "makam„ adlı bölümlerde de adâletten, zulüm, uzlet, velîlik, doğruluk, sükût, hikmetli sözler, yiğitlik, muhabbet, âile v.b. gibi mevzûlar ele alınmaktadır.

Gülşen-i Envâr'ın "fasıl ve mertebe„ lerinde ise sülûk-i mülûk, gâfillerin terbiyesi, dünyâ muhabbeti, kanâat, evliyâ mertebeleri gibi mevzûlar üzerinde durulmuş ve bu mevzûlar, onları aydınlatıcı mâhiyette birtakım hikâyelerle bütünlenmiştir.

Bütün bu mesnevîlerdeki fasıl, makale, makam ve mertebelerin birleştikleri nokta, Yahya Beğ'in devrinde ve çevresindeki duyuş, düşünüş ve kültür atmosferini; o çağlar okumuşlarının daha çok hangi mevzûlarla alâkalanıp meşgul olduklarını geleceğe aksettiren târifleridir.

Yahya Beğ'in **Uryânî Mehmed Dede**'ye ve dolayısıyle tasavvufa da intisâbı vardı. Bu sebeple onun bütün mesnevîlerinde, bir tasavvuf rûhu ve tasavvuf kültürü hâlinde, panteist duygu ve düşüncelerin kuvvetli akisleri görülür.

Fakat gerek Yûsuf ü Züleyhâ'sının büyük başarısına, gerek dîğer mesnevîlerdeki kültür, tasavvuf, hikmet ve tefekkür maddelerinin zenginliğine rağmen, Yahya Beğ'in Türk Edebiyâtı'nda derin akisler uyandıran eseri yine de **Şehzâde Mustafa Mersiyesi**'dir. Sevilen bir şehzâdenin bir entrikaya kurban edilişindeki zulme ve haksızlığa isyân eden nice gönüller, asırlarca bu mersiyeyi kendi duygularının en samîmî tercümânı bilerek sevmiş, okumuş ve onun mısrâlarıyle — hüzünle de olsa — duygulanmışlardır. Yahya Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi'nin en beğenilen bölümleri şunlardır:

Meded meded bu cihānun yıkıldı bir yanı
Ecel celâlileri aldı Mustafā Hān'ı
Tutuldı mihr-i cemā i bozuldı erkânı
Vebalde koydılar âl ile Âl-i Osmān'ı
Geçerler idi geçende o merd-i meydānı
Felek o cānibe döndürdü Şāh-ı devrānı
Yalancının kuru bühtānı buğz-ı pinhānı
Akıtdı yaşımızı yakdı nār-ı hicrānı
Cināyet étmedi cāni gibi anun cānı
Boğuldu seyl-i belâya dağıldı erkânı

Nolaydı görmeye idi bu mācerāyı gözüm
Yazıklar ana revā görmedi bu rāyı gözüm

★

Sipihrin āyinesinde göründü rūy-ı fenā
Kodı bu kesret-i dünyāyı étdi azm-i bekā
Garibler gibi gitdi o yollara tenhā
Çekildi ālem-i bālâya hem-çü mürg-i hümā
Hakikaten sebeb-i rif'at oldı düşmen ana
Nasib olmasa tan mı bu ciyfe-i dünyā
Hayāt-ı bākıyeye érdi rūhu ey Yahyā
Şefi'i rūh-ı Muhammed refikı Zāt-ı Hudā
Enisi ola melekler celisi ehl-i safā
Ziyāde ide yaşum gibi rahmetin Mevlâ

İlâhi cennet-i Firdevs ana durağ olsun
Nizām-ı ālem olan Padişah sağ olsun

Lâmiî Çelebi (1472 — 1532)

Bursa'da **Nakkaşzâde**'ler diye tanınmış bir âilenin çocuğu olan **Lâmiî**, asrının, kendini ilme ve tasavvufa vakfetmiş, sôfî şâirlerindendir.

Asıl adı **Mahmud**, babasının adı **Osman**'dır. Dedesi **Nakkaş Ali Paşa**, sanatının yüksekliği dolayısıyle Timurleng tarafından Semerkand'e götürülmüştü. Dönüşünde Bursa'da Yeşil Câmi'nin ve Yeşil Türbe'nin nakışlarını yapanlar arasında bulunmuştur.

Lâmiî Bursa'da doğmuş, Murâdiye Medresesi'nde okumuş, Nakşbendiye tarîkatine ve **Şeyh Emîr Ahmed Buhârî**'ye intisâb ederek şeyhlik ünvânına kadar yükselmiştir. Daha çok, **nesir diliyle** yazdığı eserleriyle tanınan Lâmiî, asrının en velûd muharrirlerinden biridir. Manzum, nazımla nesir karışık ve mensur mâhiyette, otuza yakın eserin müellifi veyâ mütercimidir. **Fettâh Nişâbûrî**'den nesirle tercüme ettiği **Hüsn ü Dil** ve manzum olarak yazdığı **Ferhadnâme** gibi eserleriyle Yavuz Sultan Selîm'den iltifat ve mükâfat görmüş fakat herhangi bir mevkî ve vazîfe almak istemeyerek, hayâtını faydalı eserler telîf ve tercümesine hasretmiştir. Bu eserler, ona **Câmî-i Rûm**: Anadolu'nun Molla Câmî'si dedirtecek kadar ilim, sanat ve fayda değerleri üstün eserler diye kabûl edilmiştir. Bir Dîvan ve mesnevî şâiri olmakla berâber Lâmiî'nin nesirle yazdığı eserler daha büyük bir yekûn tutar. Bu arada Lâmiî'ye Câmî-i Rûm denilişinin dîğer bir sebebi, onun Türkçe'ye Molla Câmî'den çevirdiği kıymetli eserler dolayısıyledir. Lâmiî, Câmî'nin **Şevâhidü'n-Nübüvve** adlı **siyer** kitabını Türkçe'ye çevirmiş, fakat bu arada kendi araştırmalarıyle elde ettiği bilgileri de ilâve ederek kitaba âdetâ yeni bir telîf çehresi vermiştir. (4) Fakat Lâmiî'nin Câmî'den tercüme ettiği daha şöhretli bir kitap **Nefehâtü'l-Üns** tercümesidir. Câmî'nin en tanınmış eserlerinden biri olan Nefehâtü'l-Üns de aslında **Ensârî Herevî**'nin **Tabakatü's-Sûfiyye** adlı eserini genişletmek sûretiyle yazılmıştır. Büyük sôfîlerin hayatları, büyüklükleri hakkında bilgiler veren bu eseri, Câmî yazdıktan sonra, Şark Türkçesi'ne **Ali Şîr Nevâî** çevirmiş, (5) Anadolu Türkçesi'ne ise Lâmiî tercüme etmişdir. Ve, nasıl Nevâî, esere Ortaasya sôfîleri hakkında bahisler ilâve ederek onu bir telîf hâline getirmişse, tıpkı bunun gibi Lâmiî de eserine bâzı Anadolu sôfîleri hakkında bilgiler katıp daha başka mâlûmat ilâve ederek, yaptığı tercümeyi hemen hemen bir telîf çeşnisi içinde bütünlemiştir. (6) Bu kitapta kullanılan nesir dili de sâde, tabiî ve güzeldir. Bir misâl olarak kitabın **Yûnus Emre** hakkındaki bâzı satırlarını buraya naklediyoruz:

Rûm'da meşhurlardan biri Yûnus Emre'**dür. Meşhûr ve ma'rûf sözleri vardur. Cümlesi**

---

[4] Kütüphânelerde muhtelif yazmaları bulunan bu eserin matbû nüshası: İst. 1293

[5] Bkz. Nevâî, Nesâime'l-Mahabbe s. 433.

[6] Kütüphanelerde muhtelif yazmaları bulunan bu eserin matbû nüshası: İst. 1289.

makbûl-i tavâifdür ve serâser esrâr-ı tevhîd ve evtâr-ı tefrît rümûz ü işâretdür. Kendüsi Tapduk Emre'**nün müridüdür. Derler ki arhası ile nice yıllar şeyhine odun götürdü ve hergiz bir iğri ağaç götürmedi. Tapduk ayıtmış: — Yûnus, hiç bu odunlarun içinde bir iğri ağaç görünmez.** (Yûnus) **ayıtmış: — Sultanum, bu kapudan iğri odun sığmaz. Kendüsi Kütahya suyunun Sakarya suyuna karıştuğu yerin kurbinde yatur. Meşhûrdur. Ziyâret éderler.**

★

Lâmiî'nin **İbretnâme** veyâ **İbretnümâ** adlı, mensur ve ahlâkî hikâyeler kitabı ile **Şerefü'l-İnsan** adlı eseri de onun tanınmış ve sevilmiş kitapları arasındadır. Bunlardan İbretnümâ'nın baştarafında sâde nesirle yazılmış evliyâ menkıbeleri vardır. İkinci kısım, Şark'da ötedenberi bilinen eski Hind, Çin, Arap ve İran hikâyelerinin yeni bir têlîfidir.

İnsan'ın, niçin yaratılmışların en şereflisi olduğunu, türlü deliller ve düşüncelerle belirten **Şerefü'l-İnsan**'da, insan'la hayvan arasında bir münâzaradır. Bu eserin de kaynağı Arapça'da olmakla berâber, Lâmiî, onu kendi kültürüyle genişleterek esere muvaffakıyetli bir têlif hüviyeti kazandırmıştır.

Lâmiî'nin yerli fıkra ve hikâyelerle têlîf ettiği, diğer dikkate değer bir eseri de **Mecmau'l-Letâif**'idir. Aynı zamanda velûd bir **mesnevî şâiri** olan Lâmiî'nin mesnevîleri içinde en meşhurları, Kanûnî Sultan Süleyman'a takdîm ettiği eserlerden biri olan **Bursa Şahrengîzi** ile **Vâmık u Azrâ, Veyse vü Râmîn** mesnevîleridir. Şâir, ayrıca, Kerbelâ fâciasına âit Maktel-i İmâm Hüseyn adlı eserini de mesnevî şekliyle yazmıştır.

Bursa Şehrengîzi, **Şehrengîz-i Bursa** adını taşır. Bu şehrengîz, diğer benzerlerinden ayrılarak, şehrin güzellerini değil, güzel yerlerini tanıtır; Bursa'da gömülü veyâ Bursa'da eser ve hâtıra bırakmış olan Osmanlı Sultanlarını zikreder.

Eserin böyle yazılışında, şâirin ciddî ve ahlâkçı tabîatinin büyük têsîri vardır. Fakat Lâmiî, bu eserinde Bursa'nın tabîî güzelliklerini, hamamlarını, mevsimlerini ve benzeri husûsiyetlerini tanıtırken, âdetâ, Bursa şehrini, o sırada Bursa'ya geleceği haber alınan hükümdâra (7) şehri takdîm maksadı güden bir ifâdeyle yazmıştır. (8)

★

Âzerî İbrâhim Çelebi
(? — 1585)

Genç yaşta hastalanarak ölmesine rağmen, bıraktığı eserlerle asrının takdîrini kazanan bir XVI. asır mesnevî şâiri de **Âzerî İbrâhim Çelebi**'dir. Adı İbrâhim olduğu için İbrahim Peygamber'in ateşe atılmasından kinâye olarak ateşe mensup mânasında **Âzerî** mahlâsı alan bu şâir, Yavuz Sultan Selîm devri Sadrâzamlarından Muallimzâde'nin oğludur. İyi bir tahsil görerek yetişmiş, kadılıklarda bulunmuş, Hama'da kadılık yaparken hummâ'dan ölmüştür. Bâis redifli na'tinde, Hz. Muhammed'e (bir nükte ve niyaz çeşnisi içinde):

Ne gam ger Āzerî ālûde-i gerd-i günāh olsa
Olur rūz-ı cezāda lûtfun ızhār etmeğe bāis

diyecek kadar zarîf şiirler, gazeller bilhassa kuvvetli müseddesler söyleyen Âzerî'nin bir Dîvançe meydana getirecek kadar manzûmesi de vardır. Fakat onun asıl takdir kazanan eseri **Nakş-i Hayâl** adlı mesnevîsidir. Bir manzum mukaddime ile 26 manzum hikâyeden mürekkep bu mesnevî'de hikâyeler ahlâkçı bir görüşle yazılmış ve hikâyelerin sonunda bu hikâyelerden çıkarılacak ahlâkî netîceler belirtilmiştir.

Bir bakıma, tanınmış İran mesnevî şâiri **Hacûy-ı Kirmânî** (1290-1352?) nin **Ravzatü'l-Envâr** adlı mesnevîsinden ilham alınarak yazıldığı söylenen bu eser, klâsik mesnevî anlayışı bakımından şâirinin kendi şahsiyetini ve kendi dil ve sanat kudretini gösteren hayli orijinal bir têlîfdir.

Aynı mesnevînin önsözünde şâirin **Nakş-ı Hayâl'**den başka bir de **Leylâ vü Mecnun** hikâyesi yazdığı işâret edilirse de bu eser henüz elde edilememiştir.

Dînî Edebiyât'ın Devâmı ve Hâkaanî
(? — 1606)

Geçen asırda bilhassa Süleyman Çelebi Mevlid'i ile gelişen **dînî edebiyat çığırı,** aynı asırda ortaya koyduğu Muhammediye, Ahmediye gibi eserlerden sonra, XVI. asırda da yeni eserler vermeğe devâm etmiştir. Yine Mevlid'ler yazılmış, yine **Hz. Muhammed'in** hayâtına dâir eserler vücûda getirilmiştir. Bu sonuncular arasında yer alan mühim bir eser, **Lâmiî**'nin **Maktel-i Hüseyn**'idir.

Fakat asrın bütün dînî edebiyat mahsulleri içinde yalnız bir tânesi diğerlerinden daha büyük bir rağbet görüp daha yaygın bir şöhret kazanmıştır. Bu eser **Hâkaanî**'nin **Hilye**'sidir.

Hâkaanî'nin hayâtı ve âilesi hakkında bilgimiz kifâyetli değildir. Eski kaynaklar onun Sadrâzam Ayas Paşa ile — uzak, yakın — bir akrabalığı bulunduğunda müttefiktirler. Şâirimizin asıl adının Mehmed olduğu, kendisine Mehmed Beğ denildiği; evvelce müteferrika arasında bulunurken Sancak Beğliği'ne kadar yükseldiği ve Dîvan-ı Hümâyun Muhâsebeciliğinde bulunduğu, bilhassa Riyâzî Tezkiresi'nin onun hakkında verdiği bilgilerdendir. Hâkaanî'nin İstanbul'da öldüğü ve Edirnekapı'daki Mihrimâh Câmii hazîresinde medfun bulunduğu da bu bilgiler arasındadır.

Hâkaanî'nin bir **Dîvan**'ı, **Miftâhü'l-Fütûhât** adlı bir hadîs-i erba'în tercümesi vardır. Fakat onun adını ebedîleştiren asıl eseri **Hilye-i Hâkaanî** diye tanınmış ve sevilmiş mesnevîsidir. Herhangi ciddî

---

[7] Kanûnî Sultan Süleyman

[8] **Lâmiî hakkında mütemmim bilgi ve bibliyografik mâlûmat için Bkz. Dr. A. Karahan, Lâmiî madd. T. İ. An., cüz: 69, s. 10 - 15.**

bir edebî kıymeti olmadığı halde bu eser, lisânının sâdeliği, mevzûunun ifâdesindeki samîmîlik ve böyle bir lisan ve ifâde ile Hz. Muhammed'den bahsedişi dolayısıyle, çok sevilmiştir. **Hilye, Hz.** Muhammed'in büyüklüğünü, sîmâsını, şekil, ahlâk ve fazîletlerini târif eden dînî bir portre mâhiyetindedir. Eser, tıpkı **Mevlid** gibi, **muhammediye** gibi, Müslüman Osmanlı topluluğunda kudsî bir değer kazanmış, hürmet ve muhabbetle okunmuştur.

Hilye-i Hâkaanî, Sultan Abdülmecid'in emriyle — ilk defâ — 1848 de **Tab'hâne-i Âmire**'ye yeni döktürülmüş ta'lîk harflerle bastırılmıştır.



Bursalı Cenânî
(? — 1595)

Bu asrın ikinci yarısında dikkate değer bir şöhret kazanan **Bursalı Cenânî**'de devrin Dîvan ve mesnevî şâirlerindendir:

Cenânî, Bursalı Mehmed Efendi isminde bir zâtın oğludur. Bursa'da Murâdiye Câmii civârında doğmuş; üç lisan üzerinde şiir söyleyecek kadar kuvvetli bir tahsil görerek yetişmiş; medrese tahsîlini Muallimzâde'den, mülâzım olarak tamamlamıştır. Muallimzâde'nin İstanbul kadılığı zamânında da onun yanında kâtiplik ve nâiblik vazîfesi görmüştür. 1585 yılında müderrislik yapmakta olduğu haber verilen şâir, bir aralık 40 akça ile müderrislikten mâzûl olmuş ise de 1594 de yeniden, Bursa'da İvazpaşa Medresesi'ne müdderris tâyin edilmiştir. Bundan bir müddet sonra da 1595 de yine Bursa'da vefat etmiştir.

Gazelleri, kasîdeleri, bilhassa tahmîs ve tesdîsleriyle haklı bir şöhret kazanan Cenânî, hoş tabîatli, nüktedan, biraz meddah; konuşma ve hikâyeleriyle meclis şenlendiren bir karakterdi. Üçüncü Murad'ın meddah **Eğlence** kadar, **Cenânî**'ye de bu yüzden iltifatta bulunduğu bilinir. Bu hükümdârın eğlenceli hikâye okuma ve dinleme merâkı vardı. Bu yüzden **Eğlence** ile **Cenânî** arasında garip bir hiyle vak'ası da olmuştu. Hükümdârın **işitilmemiş hikâyeler** dinlemek arzûsu üzerine bu hikâyeleri telîf vazîfesine **Cenânî** tavsiye edilmişti. Cenânî, hikâyeleri yazmağa koyulmuş ve tamamladığı eserini bir tezkireciye vererek pâdişâha lâyık bir cild hâline koymak istemişti. Bunu haber alan **Eğlence,** tezkireciyi kandırarak hikâyeleri öğrenmiş ve bunları hükümdâra naklederek Cenânî'yi müşkül vaziyete sokmuştu. Sonradan meydana çıkan bu hiylenin o târihte "dillere destan„ olduğunu tezkireci Atâî söylemektedir.

Cenânî'nin böyle hikâyelerden mürekkep kitabının adı **Bedâyiü'l-Âsâr**'dır. Bir nüshası Fuad Köprülü'nün husûsî kütüphânesi'nde bulunan kitabın bu nüshasında adı kayıtlı değilse de içindekilerden bunun Bedâyiü'l-Âsâr olduğu anlaşılmaktadır. Köprülü'ye göre bu hikâyeler "kara ve deniz cenklerine; kadın fitnelerine; cadılara, cinlere, tılsımlara dâir„ küçük küçük hikâyelerdir.

Eserin asıl ehemmiyeti, dillerde dolaşan Arap ve Acem hikâyelerinden çok, Anadolu ve Rumeli hayâtını canlandıran, orijinal hikâyelerle tertiplenmiş olmasındadır. Bu hikâyelerde meyhâne ve mesîre âlemleri, baskın sahneleri, kervan hayâtı, gemi yolculuğu vesâire gibi bize asrın (9) içtimâî mâcerâsını tanıtan; târih bakımından ehemmiyetli, çizgiler vardır.

Mesnevî sâhasında ise Cenânî'nin **Mahzenü'l-Esrâr, Riyâzü'l-Cinan** ve **Cilâ'ü'l-Kulûb** adlarında üç mesnevî yazdığı, tezkireciler tarafından söyleniyorsa da bu hususta Atâî'nin **"Riyâzü'l-Cinan, Mahzen** bahrinde bir mesnevîdir.„ meâlindeki ifâdesi daha doğru görülmektedir. (10) **Riyâzü'l-Cinan** 1586 târihinde tamamlanmış, hoş, külfetsiz, sâde ve açık bir nazımla yazılmış, kıymetli bir mesnevîdir. Cenânî tarafından **Âzerî Çelebi**'nin **Nakş-ı Hayâl**'ine karşılık olarak yazıldığı bildirilen bu eserin müteaddid nüshalarından biri Üniversite Kütüphânesi'nde (No: 3659); dîğeri Millet Kütüphânesi, Manzum Eserler Bölümü'ndedir. (No: 1149).

Cemânî'nin diğer bilinen ve bulunan mesnevîsi **Cilâ'ü'l-Kulûb**'dur. Şâir geçirdiği ağır bir hastalık esnâsında evvelce yazdığı Riyâzü'l-Cinan'ı hatırlayarak, iyi olursa, bir kitap daha yazmaya ahdetmiş ve **Cilâ'ü'l-Kulûb**'u bu sebeple yazmıştır. Bu eser Şehnâme düzeniyle tertiplenmiştir. Hattâ Cenânî bu hususta

O Firdevsî işe Cenānî benem
Bu gün arsanun pehlevānı benem

gibi bir tefâhürde de bulunmuştur. **Cilâ'ü'l-Kulûb** 20 bölüm üzerine yazılmış, didaktik bir içtimâî hayat bilgisi, bir nevî âdâb-ı muâşeret ve nasîhat mesnevîsidir. Ancak Cenânî bu mesnevîyi tabîatindeki hoşsohbetlikle birleştirerek zevkle okunabilir bir ifâde ile yazmış ve her bahsi kendine uygun bir hikâye ile bütünlemek sûretiyle kitabını daha câzip bir hâle getirmeyi bilmiştir.

Cenânî Dîvânı'nın bir nüshası Üniversite Kütüphânesi'ndedir. (No: 3096) Aynı zamanda hattat olan Cenânî'nin kendi güzel yazısıyle yazılı bir Dîvân'ı, Belîğ tarafından görülmüşse de bu Dîvan sonradan meydana çıkmamıştır.

Kasîdeler, mesnevîler, manzum mektuplar, kıt'alar, lûgaz'lar, muhammes, tahmîs, müseddes ve tesdîslerle gazeller ve müstezadlardan mürekkep bu Dîvan, 5000 beyit tutarındadır.



Bu asrın mesnevîler tablosunu kısmen olsun tamamlamak için **Lârendeli Hamdi**'nin **Kıssa-i**

---

[9] Fuad Köprülü, **Meddahlar, Türkiyat Mecmuası, I, 1925, S. 27**

[10] Beliğ, **Güldeste, S. 457,** Atâî, **Şekaayık Zeyli, S. 395 - 397. Bu ifâdeye göre Cenânî'nin Mahzenü'l-Esrar adlı bir eseri yoktur.**

Cenanî hakkında muhtelif tezkirelerin kayıtları için, ayrıca Bkz. Sâdeddin Nüzhet Ergun, **Türk Şâirleri, I, S. 1018 - 1024**

Leylâ vü Mecnun'undan da kısaca bahsetmek yerinde olur Hayâtı hakkında yeter bilgimiz olmayan Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn'unu Sultan İkinci Selîm'in şehzâdeliği zamânında yazıp bu şehzadeye sunduğunu yine kendi eserinden öğreniyoruz. Buna göre eser 1542 de yazılmıştır.

Hamdî'nin Leylâ vü Mecnun'undan bahseden ilk araştırma Profesör Ali Nihad Tarlan'ın Leylâ vü Mecnun adlı doktora tezidir. (Türkiyat Enstitüsü Kütüphânesi) Eserin tedkîkinden elde edilen netîce de şudur. Hamdi, oldukça kudretli bir mesnevî şâiridir. Eserini Nizâmî, Câmî, Nevâî yolunda yazmağa çalışmış ve ikinci bir Nizâmî olmak hevesini de gizlememiştir. Eserde vak'aların akışı muhtelif Leylâ vü Mecnun'lardan alınmış intibâlarla tertiplenmiş görünmektedir. (11)

XVI. Asırda Nesir

XVI. asırda nesir edebiyâtı da asrın târihî ve medenî inkişâfına uygun, kıymetli eserler vermiştir. Fakat bir kısım Osmanlı nesircilerinin, XIV. ve XV. asırlardaki sâde ve tabiî nesir dilinden daha XV. asırda ayrılmağa başlamaları, bu asrın nesrini de tesîri altında bırakmıştır.

XV. asırda halk için yazılan anonim Osmanlı târihlerinde gördüğümüz halk diline çok yakın bu nesirden Türkçe'ye hayli aykırı bir nesire doğru uzaklaşmak pek de hayırlı olmamıştır.

Geçen asırda **Sinan Paşa**'nın eserlerinde şahlanan **sanatlı** fakat sıcak ve samîmî, güzel nesir; her nesir yazarında Sinan Paşa'nın zevki, sanatı ve halka yakınlığı bulunmadığı için; yeni nesirciler elinde o güzellikten uzaklaşmıştır.

Yeni ve yabancı kelime ve terkiplerle yüklü, külfetli nesir, bir bakıma türlü ifâde sanatlarıyle süslü ve gösterişli olduğu için; devrin, sâde güzelliğinden süslü güzelliğe kaçanların da zevkini okşamıştır. Bu süslü ve külfetli nesir, asrın bilhassa ikinci, üçüncü sınıf nesir yazarları, (münşîleri) tarafından ısrarla kullanılmıştır. XVI. asırda modalaşarak daha birkaç asır Türk nesrine musallat olacak bu ağır ve lüzumsuz derecede sun'î nesir, kendi devrinde beğenilmiş olsa bile Türkçe'nin bu nesirden bıkarak sâdeleşmeğe ihtiyaç duyduğu zamanlarda eskilerin zaafı olarak vasıflandırılacaktır.

Dilin millî bir şuurla sâdeleştiği son asırda haklı olarak beğenilmeyen bu nesrin belli başlı vasıfları şunlardır:

— **Arabî ve Fârisî kelimelerin eskisinden daha çok kullanılması.**

— **Arap ve Fars gramer kaaidelerinin Türk nesrine nüfuz etmesi, bilhassa Arabî ve Fârisî terkiplerin bu nesirde aşırı bir yer alması,**

— **Cümlelerin söz sanatları ve kelime oyunlarıyle süslenip uzatılması.**

— **Cümlelerin birbirlerine bağlanmalarıyle ifâdenin anlaşılması güç bir hal alması,**

— **Cümlelerin seci' yapma merâkı ve zevki yüzünden, yine lüzumsuz yere uzaması.**

Bütün bu ve benzeri sebeplerle Türk nesrinde ifâde, daha XVI. asırda bir çıkmaza doğru sürüklenme yollarına girmiştir. **Ancak asırların böyle külfetli bir nesir merâkına uğrayarak yazılarında süslü fakat boş cümlelere yer verenler, daha çok, asrın ikinci, üçüncü sınıf yazarlarıdır.** Esâsen aynı hastalığa kapılmış Acem modellerine mübâlâğalı bir şekilde uymaktan doğan bu nesir, aslında, **söylenecek sözü kalmamışlara mahsus**, işi **kelime oyunlarına** çevirmiş bir harekettir.

Nitekim XVI. asrın birinci sınıf yazarları bilhassa büyük ve devamlı eserlerinde bu hatâya geniş ölçüde sapmamışlardır. Bu yazarların mühim bir kısmı, uzun eserlerinde hayli sâde bir lisan kullanmışlardır. Fakat devirlerinin bu klâsik modasına uymak için de eserlerinin baştarafında kısa bir mukaddemeyi böyle külfetli bir nesirle kaleme almışlardır.

Dîvan Edebiyâtı'ndaki bu **külfetli nesir** hareketi, nesri çığırından çıkarma derecesine asıl XVII. asırda varacaktır. Fakat ileride böyle bir hareketin olacağını haber veren ifâde aşırılıkları XVI. asırda başlamıştır.

Bu asrın sâdece hüner göstermek için yazılmış, her türlü fikrî, edebî kıymetten mahrum nesirlerinin, edebiyat târihi bakımından, üzerinde durmağa değer başka tarafı yoktur. Bu sebeple burada asrın külfetli nesrinden değil, nesir dili ile meydana gelmiş, çeşitli edebî nevîlerdeki eserlerinden ve bunların yazarlarından bahsedilecektir:

TÂRÎH

Dîvan Edebiyâtı devrinde târih kitaplarının, târih kitapları oldukları ölçüde, birer **edebî eser** sayıldıkları mâlûmdur. Böyle, hem târih, hem edebî nesir vasıflı kitaplar yazmak yolunda XV. asırda başlayan hummalı faâliyet XVI. asırda hazırlanmıştır. Bu asırda daha büyük târihçiler yetişmiş ve bugün hâlâ Türk - Osmanlı târih araştırmalarına ciddî kaynak teşkîl eden târihler yazılmıştır.

---

11 Bu eserin Fâtih Kütüphânesi'nde bulunan bir nüshası ile eserdeki başlıca vak'alar için bkz. Âgâh Sırrı Levend, Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ve Mecnun'u, Türk Dili Dergisi.

Bu devirde **târih anlayışı,** târihî vak'alar mevzûunda, güzel, bilgili, biraz da fikirli ve hikmetli nesirler yazmak yolunda gelişmiştir. Buna rağmen, yazılan târihlerin hepsi, veyâ her sahifesi, hiç şüphesiz, bugünkü târih zihniyetine uygun değildir.

Vak'aların vesîkalara dayanmaksızın veyâ kaynak göstermeksizin yazılması; hâdiselerin tarafsız bir târihçi gözüyle görülememesi; kaynakların veyâ rivâyetlerin herhangi bir tenkîde tâbi tutulmayışı gibi sebepler bu târihleri husûsî metodlarla okumayı îcap ettirir.

Çünkü aynı târih sahîfelerinde öyle çizgiler ve öyle tablolar da vardır ki bunlar, târihî hakîkatlerin en sahih aynası değerindedir.

Üslûpta edebî sanatlara; mevzûda hayâl, hattâ masal unsurlarına çokça yer verilmesini de bu târihlerin karakteristiğidir.

Bununla berâber, bu gibi eski târîhe mahsus üslûp ve zihniyet pürüzlerinin, devrin birinci sınıf târihçilerinde daha az olduğunu ve büyük târihçilerin, devirlerine ve devirlerinin târih anlayışına rağmen, gerçekten değerli eserler verdiklerini ehemmiyetle belirtmek yerinde olur.

XVI. asır târihçiliğinin gelişmesinde, hükümdarların târih yazdırmak için yaptıkları teşviklerin de büyük rolü olmuştur. Hükümdarların, târihî eserlerden hoşlanmaları; Osmanlı Sultanlarının, kendi zafer ve medeniyet târihlerini yazılı görmek ve yaymak istemeleri, eskiden manzum Şehnâme'ler hâlinde yazılan bu gibi eserlerin bu asırda nesir dili'yle ve ciddiyetle kaleme alınması üzerinde yine têsirli olmuştur.

Ayrıca **Hoca Sâdeddin Efendi**'nin, **Üçüncü Murad**'ın arzûsuyle bütünlediği **Tâcüttevârih** isimli meşhur eseri, gelecek asırlardaki **vak'anüvis** târihçiliği için de ciddî ve mühim bir örnek teşkîl etmiştir. (12)

Bu asrın belli başlı târihçileri arasında, önce, **İbni Kemal** (Kemal Paşaoğlu) gibi, **Celâlzâde** (Celâloğlu) gibi büyük âlimler vardır:

Kemal Paşa-zâde (1468 — 1534)

Türkçe, Arapça ve Farsça, çok sayıda ve çok çeşitli mevzûlardaki eserleriyle, asrın belli başlı âlimleri arasında bulunan Kemal Paşa-zâde (daha doğru unvânıyle: Kemal Paşa oğlu (13) umûmiyetle İbni Kemal diye anılmıştır. Bu büyük âlimin asıl adı **Şemseddin Ahmed**'dir. Babası Süleyman Beğ, dedesi Fâtih devri beğlerinden, nişancı Kemal Paşa'dır.

İbni Kemal Tokat'ta doğmuş (14), önce ordu'da çalışmış ve Sultan İkinci Bâyezid devri savaşlarına katılmıştır. Fakat o devirde ilim yoluyle yükseliş hattâ askerlikte yükselişden daha sağlam ve daha îtibarlı olduğu için, Kemal Paşa-zâde de hayâtını ilim yoluna çevirmiştir. Kuvvetli bir medrese tahsîli görmüş; Edirne ve İstanbul medreselerinde müderrislik yapmıştır. Büyük ilmiyle dikkati çeken İbni Kemal, bilhassa Yavuz'un Çaldıran Seferi'nden evvel, şîîliğin ehl-i sünnet mezheplerine tamâmiyle aykırı olduğunu; kâfirlerden farkı olmayan şîîlerle yapılacak bir savaşın bir **cihad** ve bir **gazâ** olacağını delilleriyle ileri süren bir risâlesi ile Yavuz Sultan Selîm'in teveccühünü ve hayranlığını kazanmıştır. Yavuz'un Mısır Seferi'ne Anadolu Kazaskeri olarak iştirâk etmiş, nihâyet, sâhasının en yüksek makamı olan Şeyhülislâmlığa yükselmiştir. 1534 deki ölümüne kadar bu vazîfede kalmıştır.

★

Aynı zamanda şâir olan İbni Kemal'in Türkçe bir Dîvan'ı, 7777 beyitlik bir **Yûsuf ü Züleyhâ** mesnevîsi; herbiri, din, hukuk, iktisat ve içtimâiyat bakımından çok mühim, târihî vesîkalar hâlinde yazılmış **fetvâ**'ları ve daha başka eserleri vardır. Türkçe, Arapça, Farsça eserlerinin umûmî sayısı ise 200 civarındadır. (15)

Kemal Paşa-zâde Dîvânı'ndaki şiirlerde şâirinin adı ve mahlâsı yoktur. Bu yüzden Dîvan'a başka şâirlerin hattâ çok eski Anadolu şâirlerinin şiirleri de karışmıştır. Hoca Dehhânî'nin meşhûr:

Bir kadehle bizi sākī gamdan āzād eyledi
Şād olsun gönli anun gönlümi şād eyledi

matlalı gazeli bunlar arasındadır.

Onun **Yûsuf ü Züleyhâ**'sı da devrinin mühim mesnevîleri arasında bulunmakla berâber, İbni Kemal'in Türkçe eserlerinin en kıymetlisi **Târîh-i Âl-i Osman** adlı Osmanlı târîhidir.

Tevârîh-i Âl-i Osman'ı yazmağa, Kemal Paşa-zâde, **Sultan İkinci Bâyezîd**'in emri ve teşvîki ile başlamıştır: İbni Kemal'in dedesi, İkinci Bâyezîd'in lalası idi. Lalasının torununu büyük eserler yaza-

---

12 **Daha çok XVII. ve XVIII., XIX. asırlarda görülen vak'anüvis'ler, hükümdarların emirleriyle kendilerine ayrılan bir târih devri'nin hâdiselerini yazan târihçilerdir. Ekseriyâ, hükümdarlarının yaşadıkları devri yazarak, resmi bir vazîfe gören bu çeşit târihçilerin vazîfeleri müşküldür. Böyle târihçilerin, hâdiseleri, hükümdarların mizaçlarına hattâ arzûlarına göre az çok taraf tutarak yazmaları tabiî görülmelidir. Bu böyle olmakla berâber ahlâklı ve hamiyetli Osmanlı târihçilerinin mühim bir kısmı, her şeye rağmen hakîkati yazmak için çok zakî bir üslûb kullanmışlardır. Hattâ devirlerinin bozuk giden taraflarını ellerinden geldiği kadar meydana koymağa çalışmışlardır.**

13 **Bu unvânın niçin daha doğru olduğu hakkında bilgi için, Bkz. Atsız, Kemalpaşa-Oğlu'nun Eserleri, Şarkiyat M. VI. 1966, Sh. 71 - 72.**

14 **Tokat'ta veyâ Amasya'da.**

15 **Bu eserlerin bir listesi ile yazma ve basma nüshaları h. bilgi için Bkz. Atsız, aynı makale, 1966.**

bilecek bir kaabiliyet olarak görmek hükümdârın hoşuna gitmişti; Kemal Paşa-zâde'nin bir müderrisliğe tâyîni için kendisine iltimasta bulunan **Müeyyed-zâde**'nin bu teklîfini bu yüzden kabûl etmiş, ayrıca **İdris-i Bitlîsî**'nin Fârisî Osmanlı Târihi gibi, fakat bu sefer **Türkçe** bir târih yazması için İbni Kemal'e 30.000 akçe ihsanda bulunmuştur.

İbni Kemal, târihinin, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Sultan İkinci Bâyezîd devri sonlarına kadar olan kısmını böyle bir teşvîk ile yazdı; eserine **Yavuz Sultan Selim** ve **Kanûnî** devirlerini ilâve (Mohaç Zaferi nihâyetine kadar) etmesi de **Kanûnî Sultan Süleyman**'ın teveccühiyle oldu. Eserin **Mohaç Zaferi** gibi, **İstanbul fethi** gibi bahislerinin de asıl kitaptan ayrı, müstakil istinsahları yapıldı. **Fetihnâme, Târîh-i Engerûs, Mohaçnâme** gibi isimlerle, küçük risâleler hâlinde yazıldı ve okundu. Kemal Paşa-zâde Târîhi'nin yalnız İstanbul kütüphânelerinde bulunan 20 den fazla yazması bu eserin gördüğü, takdîr ve alâkanın bir delîlidir.

Kıymetli târihini, hükümdarlarının teveccüh ve teşvîkleriyle yazmış olmasına rağmen, Kemal Paşazâde, bir vak'anüvîs değildir. Esâsen eseri de vak'anüvîs târihlerinde görülen husûsiyetlerden ayrı bir usûl ve üslûpla yazılmıştır. **Kemal Paşa-zâde Târîhi**'nin **Mohaç Savaşı**'na âit bölümü, **Pavet de Corteille** tarafından yapılan tercümesiyle birlikte 1859 da Paris'de neşredilmiştir. Eserin Türkiye'deki neşirleri de şunlardır:

İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman, VII. defter, Ank. 1954, nşr. Ş. Ruran. Aynı eserin aynı nâşir tarafından bir önsöz ve fihrist ilâvesiyle yapılan tenkidli neşri, Ank. 1957.

Celâl - zâde Mustafa Çelebi (1494 ? — 1567)

Devrin külfetli ve sanatlı nesirle yazan dîğer bir târihçisi de Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'dir.

Mustafa Çelebi'nin beğ, paşa, kocanişancı gibi unvanları da vardır. Aynı zamanda şâir olan ve **Nişânî** mahlâsıyle söylediği şiirleriyle küçük bir Dîvan da vücûda getiren Celâlzâde, asrının sayılı ilim ve devlet adamlarındandır.

Mustafa Çelebi, Tosyalı Kadı Celâl gibi âlim bir babanın oğludur. **Tosya**'da doğmuş, memleketinde ve İstanbul'da okumuştur. Daha Yavuz Sultan Selim zamânında Dîvân-ı Hümâyun kalemine alınmış, burada gösterdiği kaabiliyetle hükümdârın teveccühünü kazanmıştır.

Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Mısır'a Beğlerbeği tâyin edilen Hâin Ahmed Paşa'nın orada isyânı üzerine gaaileyi bastırmağa giden Sadrâzam İbrâhim Paşa'nın dîvan kâtipliğinde bulunmuş; bu vazîfede gösterdiği liyâkat dolayısıyle, Mısır dönüşünde Reîsülküttab'lığa getirilmiştir. Bir müddet sonra da kendisine Kanûnî Sultan Süleyman tarafından nişancılık mevkii verilmiştir.

Celâl-zâde, daha Mısır'daki hizmetlerinden başlayarak devletin dış ve iç mes'elelerinde bilhassa kanun hazırlamada iyi gören, akıllı tedbirler düşünen; fikirlere ve tedbirlere güzel ifâdeler bulan bir devlet adamı olarak yükseldiği bir mevkîde 23 yıl, devamlı çalışmıştır.

Celâl-zâde Mustafa Çelebi, kültür ve sanat hayâtına verdiği kıymet dolayısıyle Eyüb'de kendi yaptırdığı Nişancı Câmii çevresindeki büyük bahçeli evini şâirlerin ve âlimlerin devâm ettikleri akademik bir muhit hâline getirmişti. Asrının kuvvetli bir münşîsi idi. Resmî yazışmalarda bilhassa kanun ve nizamların vaz'ında devrinin otoritesi olmuştur. Aşk ve tefekkür şiirleriyle de büyük takdir toplamıştı.

Fakat Celâl-zâde'nin ilim ve edebiyat târihindeki asıl mevkîi **Tabakaatü'l-Memâlik fî Derecâtü'l-Mesâlik** adlı, târihi dolayısıyledir. 962-1554 yılına kadar olan, Kanûnî Sultan Süleyman devri vak'alarını geniş bir şekilde ihtivâ eden bu târih, devlet ve memleket problemlerine nüfuz etmeği bilen ve böyle mes'elelere büyük ehemmiyet veren bir devlet ve fikir adamı görüşüyle yazılmıştır.

Celâl-zâde bu eserini yazarken aynı mevzûda yazılmış başka eser ve vesîkaları bir bir gözden geçirmiş ve kitabını böyle bir tedkik ve tenkid anlayışı içinde yazmıştır.

Onun eserinin yegâne kusûru, vazîfeleri dolayısıyle alıştığı münşîlikten gelme bir îtiyadla çok ağır, külfetli ve çeşitli edebî sanatlarla yüklü bir üslûpla yazmış olmasıdır.

Koca Nişancı'nın Yavuz Sultan Selim devri savaşlarını hikâye eden bir de **Selîmnâme**'si vardır.

★

Fakat bu asrın daha mühim ve XVI. asır târihçiliğini daha salâhiyetle temsîl eden asıl târihçileri **Lûtfî Paşa, Selânikli Mustafa Efendi** ile **Hoca Sâdeddin** ve **Alî** Efendilerdir:

Lûtfi Paşa (1488? - 1563)

Târihçi Âlî'nin: **"Bu dahi Ernebûd ol sebebden bed-hulk ü anûd idi."** sözleriyle tanıttığı Lûtfî Paşa, Kanûnî Sultan Süleyman'ın teveccühünü kazanarak sadrâzamlığa getirilmiş bir devlet adamı, bir kumandan, aynı zamanda ilimle, şiirle meşgul olmuş bir edîb'dir. Paşa'nın ne zaman ve nerede doğduğu bilinmiyor. Çocukluğunda Osmanlı sarayında bulunduğu, orada iyi bir tahsil görerek yetiştiği, hayâtı hakkında kendi verdiği bilgiler arasındadır. (16) Aynı bilgiye göre Lûtfî Paşa, Yavuz Sultan Selim tahta çıktığı zaman, çuhadarlık'dan elli akçe müteferrikalık'la harem-i hâs'dan dışarı çıkmış, sonra çeşnigîr başılık, kapıcıbaşılık ve Mîr-i alemlik yapmış, sonra Kastamonu Beğliği'ne 1533 senesinde Karaman Beğliği'ne getirilmiştir. Daha sonra Anadolu Beğlerbeği olan Lûtfî Paşa'nın bütün bu vazî-

---

[16] Âsafnâme-i Lûtfi Paşa: **Das Asafnâme des Lutfi Pascha, Dr. Rudollf Tschudi neşri, Berlin 1910, s. 2 - 3.**

feleri arasında daha başka vazîfeler de gördüğü bilinmektedir. Kanûnî Sultan Süleyman, babasının teveccühünü kazanmış bulunan Lûtfî Paşa'ya daha yüksek mevkîler vermeğe devâm etmiş, Paşa'yı Anadolu Beğlerbeğliği'nden sonra Rumeli Beğlerbeği ve nihâyet Kubbe Vezîri yapmıştır. Beğlerbeğilikleri ve kubbe vezirlikleri sırasında karada ve denizde bâzı askerî harekâta kumanda eden Lûtfî Paşa, nihâyet, Ayas Paşa'nın vefâtı üzerine boşalan Sadrâzamlık mevkîine getirilmiştir. (17).

Ancak Lûtfî Paşa sadrâzamlık mevkiinde yalnız iki sene kalabilmiş ve sonunda (Âsafnâme'sinde bizzat bildirdiğine göre) bu mevkîden kendi arzûsuyle ayrılıp **Edirne**'deki çiftliğine çekilmiştir. Ancak târihçi Âlî'nin bildirdiği gibi, aslen Arnavud olan Lûtfî Paşa'nın aynı zamanda sert tabiatlı, dinde ve ahlâkda hayli mutaassıp bir karakteri olduğu söylenmektedir. Uygunsuz bir kadına tatbik ettiği vahşî bir cezâ dolayısıyle, karısı Kanûnî'nin kızkardeşi ve Yavuz Sultan Selim'in kızı **Şah Sultan**'la aralarında geçen bir münâkaşanın çok sert bir şekil alması üzerine, Paşa'nın Sultan'ın şikâyeti ve Kanûnî'nin infiâli yüzünden azledilmiş olması da mümkündür. (18)

★

Lûtfi Paşa'nın Edirne — Dimetoka'daki bu inzivâ hayâtı Türk târîhi ve edebiyâtı için faydalı olmuş ve Paşa bilhassa **Âsafnâme**'si ile **Tevârîh-i Âl-i Osman**'ını bu devirde ve Dimetoka'da yazmıştır.

Lûtfi Paşa'nın Türkçe ve daha çok Arapça yazdığı eserlerinin sayısı 20 yi aşmaktadır. Bizzat kendisi, târihinin önsözünde bu eserlerin bir listesini vermiştir. Buna göre Paşa'nın eserleri umûmiyetle dînî mevzûlarda ve bilhassa fıkıh ve kelâm gibi İslâmî ilimler üzerinde yazılmış risâlelerdir.

Aynı zamanda şâir olan Lûtfi Paşa'nın şâirliği de asrının şiir ve sanat havasına uygun bir seviyededir. Sehî Tezkiresi'ne beğenilerek alınan bir gazeli, sâde, basit, fakat **halk diline yakın** bir **Türkçe** ile söylenmesi bakımından dikkati çekmektedir:

Firkatünden çıktı can ey verd-i handânım meded
Garka virdi âlemi bu çeşm-i giryânım meded
Gor sorersam gönlümi sensüz saçun gibi kara
Zulmet içre kalmışam ey âb-ı hayvânım meded
Müddeîler taşladılar ta'ne tâşıyla beni
Vâktdür kim rahm idesin Şâh Sultânım meded
Derdün ile öldüğümde sinime uğrayıcak
İşidesin toprağımdan türlü efgânım meded
Lûtfi dahi dilberinün yolına oldı şehîd
Uş halâl olsun harâmî gözine kanım meded

diye söylenen bu gazelin bilhassa üçüncü beytinde şâirin ta'ne taşıyle taşlandığını ileri sürerek Şah Sultan'dan imdad istemesi çok mânâlıdır. Bu şiirin Paşa'nın Şah Sultan'dan ayrılmadan ve menkûb vaziyete düşmeden önce söylenmiş olması ihtimâli ise onun mânâsını daha da arttırmaktadır.

Fakat Lûtfi Paşa'nın daha dikkate değer cephesi târihçiliğidir. Bunun sebebi, Paşa'nın, târihini de **Âsafnâme**'sini de bir menkûbiyet devrinde ve bir menkûbiyet psikolojisi içinde iktidar ve idârenin aksamış, aksayan ve aksaması mümkün taraflarını belirterek yazmasındadır. Adı **Tevârîh-i Âl-i Osman** olan **Lûtfi Paşa Târihi,** aslında geçen asırlardaki Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman'ların yeni bir nüshası çehresindedir. Lûtfi Paşa bu halk tipi târihlerden birini ele almış ve eserinin **İkinci Bâyezid** devri sonuna kadar olan kısmını bâzı küçük farklarla âdetâ istinsâh etmiştir. Diğer bir ifâdeyle, eserini, çok kuvvetle benimsediği bu târihlerin üslûbuna, vak'alarına ve târih anlayışlarına uyarak yazmıştır. Târihinin Yavuz Sultan Selim devri ile Kanûnî Sultan Süleyman devri'nin 961-1553 yılına kadar olan kısmını ise aynı popüler üslûpla kendisi te'lîf etmiştir. Eserini yer yer manzum parçalarla da söyleyen **Giese** anoniminde ve **Neşrî** Târîhi'nde olduğu gibi, kitabına **Ahmedî**'nin manzum Osmanlı Târihi'nden iktibaslarda bulunan Lûtfi Paşa'nın **Tevârîh-i Âl-i Osman**'ında göze çarpan bir husûsiyet de yazarın, târîhi vak'alarda mânevî hayâtın tesirlerine inanan çizgilerdir. Bu psikoloji Lûtfi Paşa'nın İslâmî ilimlere dâir çok sayıda eser yazmış olmasının tabiî netîcesidir.

Lûtfî Paşa bilhassa sünnî inanışları kılıçlarıyle yayan ve koruyan hükümdarlara bir mukaddes insan gözüyle bakmıştır. Hz. Muhammed'in bir hadîsine dayanarak her asrın başında Peygamberin îmânını ihyâ eden birer büyük hükümdar bulunduğuna inanışı aynı dînî psikolojinin bir tezâhürüdür. Paşa'ya göre Osmanlı pâdişahları arasında Sultan Osman, Yıldırım Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim böyle hükümdarlardır.

Lûtfi Paşa Osmanlı devlet idâresinin bâzı aksaklıklarını da eserinde kuvvetli çizgilerle belirtmiştir. Meselâ Anadolu'da bir Moğol devri yâdigârı olan ulak teşkîlâtının bir zulüm teşkîlâtı hâlindeki devâmına itîrâzı böyledir. Ulakların "ulak hükmü„ ne dayanarak her gittikleri yerde halkın atlarını gasbetmeleri, atları çatlatarak harcamaları, ilim adamlarının ve kadıların bile atlarını alıp gitmeleri onun devlet anlayışına uygun bir hareket değildi. O kadar ki halk bu ulak zulmünden bıkarak at yerine, merkep kullanmağa başlamış. Lûtfi Paşa, kendisinin bu zulmün önüne geçmeğe çalıştığını söylüyordu.

Lûtfi Paşa Târihi'nde açık bir halk rûhu bir halktan oluş çehresi vardır. O sanki çok okumuşlara değil, halk sınıflarına hitâb etmek istemiştir. Bu sebeple eserini, Türk edebiyâtında ötedenberi yazılagelen destânî târihler çeşidinde yazmıştır.

---

[17] Lûtfi Paşa'nın hayâtı ve icrâatı h. geniş bilgi için Bkz. Prof. Fuad Köprülü, Lûtfi Paşa, Türkiyat M. I., S. 119 - 150, İst. 1925 ve M. Tayyib Gökbilgin, Lûtfi Paşa madd. T. İ. An., Cüz 104, s. 96 - 101.

[18] Türkiyat M. I., S. 128. 3 No. lu nota bakınız.

Âsafnâme

Lûtfi Paşa'nın, bir târih olmamakla berâber, târihe ışık tutan bir têlîfi de **Âsafnâme**'sidir. Âsafnâme, Osmanlı idâresinde sadrâzamların vazifesini ve sadâret mevkîine gelen devlet adamlarının nelere dikkat edip hangi işlerde, ne yolda hareket etmeleri lâzım geldiğini madde madde tesbit eden, çok dikkate değer bir risâledir.

Yavuz Sultan Selîm'in idâresini çok beğenen ve onun hareketlerini devlet idâresine örnek gösteren Paşa, bu eserinde sadrâzamlığın gerek moral, gerek dış hareketler bakımından tecrübe mahsûlü bir plânını çizmiştir. Bu arada mâzul Paşa'nın birçok devlet meselelerinde çok ince şeyler düşündüğü de gözden kaçmamaktadır. Bu eser hakkında bir fikir vermek için, onun yine Sultan Selim'le ilgili bir fıkrasını buraya örnek alıyoruz:

★

. . Sultan Selim merhum zamânında bir kerre feth-i Diyarbekir'e giderken otak önüne birkaç câsus harâmzâdeler ki Şah İsmâil tarafından irsâl olunmuşlar, hayme-i pâdişâhî'yi ateşe urub gece ile pâdişâhı bekleyüb taşra çıkarsa hançer ile urmak niyyetine gelmiş(ler) **imiş. Duyulub haklarından gelinmiş idi. Ol zaman birer nevbet ile bir bölük ağası beklemek emr olunmuştur.**

Ve pâdişah, mahall-i cenkde gaayet geride durmak gerek. Pâdişâhun önünde top ve zencir durmak gerek ve pâdişâhun atı ayağına bukağı urulmuştur amma bukağıdan murad istihkâm üzre durmakdur. Yanında bir azîz kimse durub havf etme pâdişâhum fursat bizimdür deyû kuvvet ve takviyet içündür. Cenk ile tefrika hâtır etmemek gerekdür ve cenk içinde askere hılâf-ı kanun vergi verilmemek gerekdür.

Ve askere bir müstakîm nüzûl emînî gerekdür. Pâdişah Yeniçeri ve Sipâhî'ye altı gün zahîre bağışlamak kanundur.

Üç gün serhadde dâhil oldukda, üç gün çıkarken Sultan Selim Han vermişdür.

Ve fetih vâki olsa, iyd gibi el öpülür ve vüzerâ ve kadıaskerler ve defterdarlar kaftan giyerler. Eğer Beğlerbeğî'lerdür ve eğer sancak beğleridür taşrada menasıb sâhibi olanlar dahî kaftan giyerler ve cebelü de kanun: Altı bin akça tımarı olan iki cebelü verür, onbinlü üç cebelü verür, yirmi binlü zeâmet dört cebelü verür, amma cebelü almakdan ihtirâz etmek gerek.

Sefere sâhib-i timar bizzat gelmek gerek. Meğer sabî ola. Yâhud hasta ola. Ve sefere hazîne pâdişahla iki kat gitmek gerek. Câyiz ki bahşiş lâzım gele.

Ve serhadleri müdebbir ısmarlayub bekletdürüb gitmek gerek. Ve serhadlere fütûhâtı bildürmek gerek.

Ve pâdişah çadırda iken arsa girilmek lâzım gelse saray kanûnu gibi girilmek gerek.

Ve kara ahvâli tedâriki nice mühim ise deryâ ahvâli andan ziyâde mühimdür.

Bir gün merhum Sultan Selim Han **ki selâtînün akl ü iz'an ve adl ü ihsan ile ekremidür, hâdimü'l-Haremeyn olmak saâdetüne vâsıl ve Azîz-i Mısr olmağa nâil olmuş sâhib-kırândur.** Kemal Paşa-zâde **merhûma demiş ki "Tersâne'yi üçyüz aded yapmak isterüm. Tâ Galata hisârından Kâğıdhâne'ye dek olmak gerek deyû buyurmuş. Niyyetüm feth-i Efrence'dür.,,**

Deyû buyurdıkda merhum Molla dahî "Pâdişâhum siz bir şehirde mukimsiz ki anun velînî'meti bahrdur. Bahr emîn olmayunca gemi gelmez. Gemi gelmeyünce İstanbul ma'mûr olmaz.

Deyû buyurmışlar. Merhum Sultan Selim'**ün âftâb-ı ömri zevâle karîb olub hâtır-ı şerîfinde olan niyetler müyesser olmadı.,,**

Ammâ hâlen pâdişâhımuz olan sâhibü'l-adli ve'l-ihsan Sultan Süleyman Hân Hazretleri dahî deryâ mühimmâtunda muhkem mukayyed olub ahvâl-i bahr muntazam olub her vechile guzât-ı bahrı, kefereye galib olmağa himmet nazarı galibdür. Hattâ bu hakîr sebeb olmışdum ki deryâya müstakil beğler ve kapudanlar nice hâkim nasb olınub saltanat, Devlet-i Âl-i Osmân'un bir cenâhıdur, mamûr olsun deyû çok sa'y etmişümdür.

Ve benim dahî pâdişâhum Sultan Süleyman Han **Hazretlerüne arzım bu vechile olmışdı ki selâtîn-i selefde berre mâlik çokdur. Bahre mâlik azdur ve bahr seferi tedbîründe kâfir bizden artukdur, biz ana galib gereküz deyû arz etdigümde cevâbı: Sözin hakdur, öyle gerekdür deyû buyurmışdur.** (19)

★

Lûtfi Paşa'nın ilmî-dînî eserlerinin bir listesi Fuad Köprülü'nün makalesinde (s. 140) ve Tschudi'nin neşrettiği Âsafnâme'de (s. XV-XVII) ve Paşa'nın **Tevârih-i Âl-i Osman** mukaddimesindedir. Paşa, hem târihinin, hem de Âsafnâme'sinin önsözünde kendi hayâtı hakkında yeter derecede bilgi vermiş bulunmaktadır.

Selânikî Mustafa Efendi
(? — 1600)

İçinde yaşadığı devrin târihini bir ruznâme şeklinde ve teferruatına kadar kaydeden dîğer mühim bir XVI. asır târihçisi, Selânikî Mustafa Efendi'dir. Mustafa Efendi'nin hayâtı hakkında bilgimiz, daha çok, kendi târihinden çıkarılan çizgilerden ibârettir. Onun, eserinde, kendinden

---

19 Lûtfi Paşa, **Âsafnâme, Dr. Rudolf Tschudi neşri, Berlin, 1910, s. 27 - 34.**

Selâniklü diye bahsetmesi, doğum yerinin Selânik olduğunu düşündürür. Bilhassa Sokullu Mehmed Paşa tarafından bâzı büyük hâdiseler için Kur'an okumağa mêmûr edilmesi güzel sesli ve usûl bilir bir hâfız olduğunun delîlidir. Başta Gîlan hâkimi Ahmed Han olmak üzere Türkiye'ye gelen bâzı Şark devlet adamlarına mihmandar tâyin edilişi, Şark dillerini; Ahmed Han tarafından ilminin takdîr edilmesi de İslâm târih ve edebiyatlarını iyi bildiğini gösterir.

Selânîkî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın son zamanlarında, Sultan İkinci Selim, Sultan Üçüncü Murad ve Üçüncü Mehmed devirlerinde yaşamıştır. Bu devirler boyunca da Sokullu Mehmed Paşa, Nişancı Mehmed Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Ferhad Paşa, Siyâvuş Paşa, İbrâhim Paşa ve Koca Sinan Paşa gibi büyük vezirlerin emrinde, çeşitli vazîfeler görmüştür. Gördüğü vazîfeler arasında Haremeyn Mukaataacılığı, divitdarlık, mihmandarlık, silihdar kâtipliği, Dergâh-ı Âlî Müteferrikacılığı, Evkaf Muhâsebeciliği, Anadolu Muhâsebeciliği gibi hizmetler vardır.

Selânîkî, Kanûnî'nin son Avusturya Seferi'nde, Sokullu'nun sarayında Fetih sûresi okumakla vazîfelendirilmiş; Kanûnî ordularıyle birlikte bu sefere o da katılmış, o muhteşem gidişi çok yakından görmüştü. Ancak bu seferde çok acı bir hâdise olmuş ve Selânîkî büyük hükümdar Kanûnî'nin vefâtı hâdisesinin orduda yarattığı derin mâtem havasını bizzat yaşayarak kitabına da işlemiştir.

Bu mâtemin büyüklüğüne rağmen, morali sarsılmayan kahraman ordunun, hükümdârın da maksadı olan Sigetvar kalesini fethedişini de aynı heyecanla görmüş ve yazmıştır. Mustafa Efendi Kanûnî'nin cenâzesini taşıyan arabanın yanında, yol boyunca diğer altı hâfızla birlikte Kur'an okumuştu ki bu dönüş hâdisesi kitabında şöyle anlatılır:

"... Sabaha dört sâat kaldukda göçüldü. Altı hâfız yoldaş idik. Hâfız Küçük Mahmud, Silihdar Mustafa, Müezzin Murad Paşa, Sipâhîzâde Molla Kasım, Sipâhî Ahmed, Ulûfeciyân-ı yemîn Hâfız Ahmed işbu altı nefer âdem, varduğumuz gibi gayr-ı mûtad âdemler sizler bunda yürüyecek yerinüz değüldür deyû solaklar söylediler. Biz dahı zikrullâha başladık. Gece bir orman kenarı mahal idi. Gaayet müessir düşdü. Gerçi merhûmın intikaalin bilmez âdem kalmamış idi ve merhûmun meyyiti bu vakte değin kırk sekiz gün setr olunmuş idi. Ammâ keşf-i sırr olub âşkâre kırk sekiz yıldan berü serîr-i izzetde pâdişâh-ı âlem-penâh mevti te'sîr edüb sûziş-i mâtem ile herkes âh u nâle vü efgaanı âğaz eyledi ve hây hây ile ağlaşub inleşdiler. Ve şol mertebeye vardı ki yürimeyüb "Hây Sultan Süleyman Han" deyû feryâda başladılar."

Selânîkî Mustafa Efendi, asrın büyük şâiri Bâkî ile ve asrın meşhur vesîka toplayıcısı **Feridun Beğ**'le yakın dostluk kurmuştu. Hattâ oldukça dar bir zamanda evkaf muhâsebeciliğine, çok takdîr ettiği şâir Bâkî'nin delâletiyle tâyin edilmişti.

Gerçi kaybedilen büyük hükümdârın arkasından Bâkî gibi bir âbide mersiye söylememiş, fakat bu ziyâın yarattığı ızdırap sahnelerini kuvvetli çizgilerle belirterek asırların gözü önünde canlandırmıştı.

Çok çeşitli sebeblerle saray çevresinden ayrılmayan Selânîkî bu çevredeki bütün medenî, estetik ve sosyal ihtişâmı görüp gösterdiği gibi, daha İkinci Selîm'in saltanat devrinden başlayarak Osmanlı Devleti'nde görülen yorgunluk alâmetlerini ve bir meçhûle doğru yol almağa yönelen aksaklıkları da görüp göstermekten geri kalmamıştı.

Ferhad Paşa sadrâzam olduğu zaman Selânîkî'yi **Ruznâme-i Hümâyûn** yazmağa me'mur etmiş ve devrinin târih vak'alarını bir ruznâme şeklinde yazmağı büyük zevk ve merak hâline koymuş bu müellife bir imkân hazırlamıştı.

Selânîkî, târihini, 1563 den kendi vefat senesi olan 1600 yılına kadar olan pek çok mühim vak'aları bu şekilde yazmak sûretiyle vücûda getirdi. Üslûb ve ifâdesi yukarıdaki parçada görüldüğü gibi sâde, süssüz ve olgundu. Yazdığı vak'alar içinde **Kıbrıs Fethi, İnebahtı Mağlûbiyeti, Navarin Savaşı** gibi çok mühim târih sahîfeleri vardır. Bu vak'alardaki ızdırap veyâ ferahlıkları eserine kuvvetle aksettiren müellif, Sultan Murad Devri'nde çoğalan ve Üçüncü Mehmed Devri'nde devâm eden idârî ve mâlî aksaklıkları; din, ahlâk, gayret hattâ ilim ve maârif sâhalarındaki huzursuzlukları da kitabına kaydetmiştir.

Yazdığı vak'aların aslını, yalnız müşâhedeleriyle ve rivâyetlerle yetinmeyip, tanıdığı büyük adamlardan tahkîk ederek yazması, bu arada Dîvân-ı Hümâyun'daki vesîkaları bizzat görmeğe çalışması onun târihinin ve târihçiliğinin lehine kaydedilecek değerli hareketlerdendir. Eserinin orijinal bir tarafı da sık sık **Şikâyet-i Ahvâl-i Rûzgâr** başlığı altında, devrinin aksayan taraflarını tahlîl ve tenkîd eden yazılarıdır.

Târihinde, devrinin Türkiyesi'nde olup biten vak'aları ve bâzı fevkalâdelikleri alâka uyandırıcı bir üslûpla hikâye eden Mustafa Efendi, aynı devrin batı dünyâsına âit değişiklikleri de yine aynı üslûpla hikâyeye fırsat bulmuştur. Bir misâl olarak İngiltere Kraliçesi Elizabeth'in İstanbul'a gönderdiği bir gemi'den şu lisanla bahseder:

"Vilâyet-i cezîre-i İngiltere ki üçbin yediyüz mil bir deryâda Halîc-i Kostantiniyye'den ba'îddir. Hâkimesi avret, milk-i mevrûsına ve devlet ü saltanatına kudret-i tâmme ile hükm edüb milleti üzre ubûdiyyetnâme ve elçisi ve pişkeşi ve hediyyesi gelüb çekildi. Ol gün galebe Dîvan olub elçiye kaanun üzre ziyâfet ve ikrâm olundı.

Gemisi gibi turfa gemi İstanbul'a gelmemişdür. Üçbin yediyüz mil deyrâdan sefer eden ve seksen üç pâre top kullanur u'cûbe-i devran idi ki tahrîr olundı."

Selânîkî Târihi'nin üçte biri ölçüsünde bir kısmı, 1864 de İstanbul'da basılmıştır. Eserin Türkiye

ve Avrupa kütüphânelerinde muhtelif yazmaları vardır. Müellif ve eseri hakkında derli toplu tanıtma yazısı Ahmed Refik'in Âlimler ve Sanatkârlar isimli eserindedir. (İst. 1924) Aynı mevzûda daha geniş biyografik ve bibliyografik bilgiler için İslâm Ansiklopedisi'ne bakılmalıdır.

Hoca Sâdeddin Efendi ve Tâcü't-Tevârih (1536 — 1599)

Bu asırda, kültür hayâtına, ilme ve âlimlere gösterilen büyük saygının câzibesiyle yetişen âlim bir târih müellifi de **Hoca Sâdeddin Efendi**'dir. Zamânında Hoca ve Hâce-i Sultânî unvânıyle şöhret kazanan Sâdeddin Efendi, Yavuz Sultan Selîm'in yakın nedîmi **Hasan Can**'ın oğludur.

Yavuz'a ölüm yaklaştığı zaman:

— Pâdişâhım dünyâ dağdağası sona ermiştir, artık Allah'la olacak zamandır. Deyip, Yavuz'dan:

— Bizi bunca zamandan beri kimin ile biliyordun? cevâbını alan Hasan Can, bu büyük hükümdârın son deminde yanında bulunan ve onu Kur'an sesleri içinde âhirete uğurlayan adamdı.

Hoca Sâdeddin Efendi, Yavuz'un vefâtından yıllarca sonra, 1536 da İstanbul'da doğdu. Çocukluğu ve gençliği, **Kanûnî Sultan Süleyman**'ın zafer ve ihtişam hamleleri içinde geçti. İyi şartlar içinde okuyarak yetişti. **Karamânî Mehmed Efendi** ve **Ebüssuûd Efendi** gibi devrin en büyük âlimlerinden, **Bâkî**'nin medrese arkadaşı olarak, ders gördü.

Ebüssuûd Efendi'den mülâzım olduktan sonra, önce Murad Paşa Medresesi'ne müderris tâyîn olundu. Zamanla, Hâric ve Sahn müderrisliğine kadar yükseldi. Bu sırada Şehzâde Murad'a hoca tâyin edilerek onunla birlikte Manisa'da bulundu. Talebesi hükümdar olduğu zaman da (1574 de) **Hâce-i Sultânî** unvânı ile, Osmanlı sarayının, ilmine ve irfânına danışılan en nüfuzlu bir simâsı oldu. O kadar ki hemen bütün memlekette **Hoca Efendi** denilince akla yalnız Hoca Sâdeddin Efendi geliyordu.

Sultan Üçüncü Murad'ın vefâtından sonra, **Sultan Üçüncü Mehmed** zamânında bâzı saray entrikaları yüzünden mevkîini kaybetme durumlarına düştü ise de büyük şahsiyeti ve zekâsıyle bu devreyi çabuk atlattı. Esâsen Üçüncü Mehmed'in Eğri Seferi'nde gösterdiği cesâret ve dirâyet ona kolay sarsılmaz bir îtibar sağlamıştı: Haçova Muhârebesi'nde savaş tâlihi Türk ordusunun aleyhine döndüğü ve düşman kuvvetleri pâdişâhın çadırına yaklaştığı bir anda Hoca Sâdeddin Efendi'nin soğukkanlılığını muhâfaza ederek pâdişâha ve saray muhâfızlarına verdiği cesâret büyüktü. Bu sâyede, muhârebe, düşman üzerine azimle atılan Türkler tarafından kazanılmıştı.

Bu dağdağada pâdişâhın aşçılarına varıncaya kadar bütün Otağ-ı Hümâyun muhâfızları harbe girmiş ve çok cesur atılışlarla düşmanı şaşırtmışlardı.

Sâdeddin Efendi, bu hizmetine rağmen, Safiye Sultan'ın bir müdâhalesiyle kısa bir zaman için mevkîinden uzaklaştırılmış, hattâ Mekke'ye sürülme tehlikesi ile karşılaşmıştı. Fakat bir taraftan buna sebep olan düşmanlarının mevkîlerini kaybetmeleri dîğer taraftan pâdişâhın devâm eden teveccühü sonunda Hoca Sâdeddin Efendi, bütün muârızlarını mağlûp ederek Şeyhülislâm tâyin edildi. Hocasını şeyhülislâm görmek, babası gibi şâir olan Sultan Üçüncü Mehmed'i o kadar mes'ud etdi ki hükümdar bu hâdiseyi:

Oldı Mollâm Hoca Sa'deddîn

mısraıyle bir de târih düşürdü. Hicrî 1006 yılını gösteren bu târihten iki sene sonra da Sultan Üçüncü Murad için okunacak bir mevlid'de bulunmak üzere Ayasofya Câmii'ne giden Hoca Sâdeddin Efendi, orada fenâlaşarak Câmi'de vefat etti; (2 Ekim - 1599) Eyüb Sultan'a gömüldü.

★

Hoca Sâdeddîn Efendi, çok iyi bildiği Arapça'dan Türkçe'ye dînî ve tasavvufî, kıymetli eserler tercüme etmiş; ayrıca, Türkçe şiirler söylemiş ve bir **Selîmnâme** yazmıştı. Fakat onun Türk edebiyâtı târihindeki mevkîi, daha çok bir târih san'atkârı olmasındadır.

Ona, **târih san'atkârı** deyişimiz, **Tâcü't-Tevârîh** adıyle yazdığı, iki cildlik Osmanlı Târîhi'ni, baştan sona seci'li, kafiyeli, san'atlı bir nesirle yazmasındandır. Kendi devri için pek muhteşem bu nesir, XVI. asır Osmanlı medenî ihtişâmına da uygundur. Osmanlı İmparatorluk âilesine derin hayranlık duyan; Yavuz Sultan Selim gibi, inanmış bir cihangîrin menkıbelerini bizzat babasından dinleyen Sâdeddin Efendi âdetâ öyle istemiştir ki böyle bir âile için yazılacak târih, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamlı terkîbine uygun, âhenkli bir lisanla yazılsın... Osmanlı İmparatorluk âilesine bağlılığı ayrıca:

Menkabet-gûy-ı Âl-i Osmânem
Ol selâtîne menkabet-hânem

gibi söyleyişlerle de ifâde eden Hoca Efendi'nin askerî ve medenî Osmanlı zaferlerinden gurur ve heyecan duyduğu eserinden bellidir.

Halbuki Sâdeddin Efendi'nin daha evvel kaleme alınan bâzı Osmanlı târihlerinin ya Fârisi ile yâhut manzum ve münşiyâne üslûbla yazılarak, târihin üslûp örtüleri altında vuzuhsuz kalmasından şikâyetçi idi. (20) Sâdeddin Efendi, ayrıca, bu târihlerin İkinci Bâyezid Devri sonuna kadar olduklarını, Selim ve Kanûnî devirlerinin ise ciddî şekilde yazılmadığını düşünüyordu. Nihâyet **Muslihiddîn Lârî**'nin Mir'âtü'l-Edvâr adlı târihinin Türkçe tercü-

[20] **Tâcü't-Tevârîh, C. I., s. 9 ve : Prof. Münir Aktepe, Hoca Sâdeddin Efendi'nin Tâcü't-Tevârîh'i ve bunun zeyli hakkında, Türkiyat M., c. XIII. 1958, s. 103.**

mesindeki son kısmı çok kifâyetsiz buluşu da onun bu târihi bizzat yazma isteğini kuvvetlendirmişti.

Bu târihin yazılışında pek muhtemel olarak Hoca Efendi'nin talebesi III. Murad'a, âilesinin târîhini öğretir ve anlatırken bu târihi ona çok sevdirmiş olmasının da bir têsîri vardır. Nitekim Hoca Efendi III. Murad'la yaptığı bir târih sohbetinde, anlattıklarının bir kısmını yazmış bulunduğunu pâdişâha söylemiştir. (21)

Tâcü't-Tevârîh, iki cildlik bir Osmanlı Târihi'dir ve Hükümdar Üçüncü Murad'ın arzusuyle yazılmış veyâ bütünlenmiştir. Eserde göz alıcı, kuvvetli bir üslûp bulunması, böyle üslûplardan zevk alma istidâdındaki bu devir için bir hâdise teşkîl etmiş ve eser bu yüzden büyük şöhret kazanmıştır.

Bu târihin Osmanlı târihine başlayışı da kendinden önceki târihlerden kuvvetlidir: Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan beri bu hânedânın târihi yazılırken esere, Osmanlılar'ın mensup oldukları, Türk destan kahramanı **Oğuz Han**'ın ve çocuklarının kısa mâcerâsı ile başlamak gibi bir âdet hüküm sürerdi. Târih, kısa bir **Oğuznâme** ile başlar, sonra yine ekseriyâ bir **Selçuk târihi** ile devâm eder ve esere **Moğol Târihi**'ne âit bahisler de konulurdu. Böylelikle, Osmanlı târihine böyle bir mukaddimeden sonra girişilirdi.

Hoca Sâdeddin Efendi ise Tâcü't-Tevârîh'e doğrudan doğruya Osmanlı Târihi hâlinde başlamıştır. Onun târihi, tanınmış, sevilmiş ve bir târih otoritesi sayılmış olduğu için de, kendinden sonra yazılan târihlere bu bakımdan tesir etmiştir. Böylelikle Hoca Efendi'den sonra Türk târihinde Osmanlı târihi ile başlamak klâsik bir âdet olmuş ve bu yüzden Türk târihini âdetâ Osmanlı târihinden ibâret sanmak gibi eski târihi araştırmağa veyâ yazmağa lüzum görmeyen bir çığır açılmıştır.

Hoca Sâdeddin Efendi'nin bu târihi yazmağa hükümdar tarafından me'mûr veyâ teşvîk edilişi de Tâcü't-Tevârîh'i **vak'anüvîs** târihçiliğinin bir müjdecisi gibi telâkkî ettirmiştir.

Tâcü't-Tevârîh, Sultan Osman'dan başlayarak dokuz Osmanlı pâdişâhına ayrılmış dokuz bölüm hâlinde yazılmıştır. Eser, esas îtibâriyle Yavuz Sultan Selim Devri sonuna kadar olan vak'aları ihtivâ eder.

Fakat bu eserin Kanûnî Sultan Süleyman Devri'ni de ihtivâ eden bir zeyli vardır ve eserin bâzı nüshaları böylece zeyillidir. Bu zeylin, târihine, babalarının notlarından istifâde ederek, Sâdeddin Efendi'nin oğulları tarafından ilâve edildiği ileri sürülmektedir. (22)

Devrinde büyük takdir görmesine rağmen, Tâcü't-Tevârîh, büyültüldüğü ölçüde veyâ yaptığı têsir genişliğinde değerli bir eser sayılamaz. Bu eserin bilhassa sanatlı nesir hevesine kapılarak külfetli ve sun'î bir lisanla yazılmış olması onun mühim bir kusûrudur. Böyle bir târihi, baştan sona münşiyâne bir üslûpla yazmak Hoca Efendi için affedilmez bir hatâdır. Ancak Sâdeddin Efendi'nin lisâna hâkim olması ve cümlelerini Türkçenin cümle yapısına ve cümle mantığına uygun şekilde yazması eserinin okunma ve anlaşılma güçlüğü çıkarmasını önlemiştir.

Türkiye ve Avrupa kütüphânelerinde muhtelif yazmaları bulunan Tâcü't-Tevârîh (23), ayrıca 1279 (1862) de İstanbul'da basılmış ve neşredilmiştir.

Hoca Sâdeddin Efendi'nin büyük oğlu Şeyhülislâm Mehmed Efendi tarafından yazılan İbtihâcü't-Tevârîh adlı bir eser ise XVII. asır Türk Edebiyâtı mahsulleri arasında görülecektir.

Gelibolulu Mustafa Âlî (1541 — 1600) ve Künhü'l-Ahbâr

Fakat XVI. asrın en değerli târihçisi Gelibolulu **Mustafa Âlî**'dir.

Âlî, Gelibolu'da doğmuş, devrinin tanınmış âlimlerinden iyi bir tahsil görerek yetişmiştir. **Mihr ü Mâh** isimli bir eserini Şehzâde (İkinci) Selîm'e takdim fırsatını bulunca, Kütahya'da Şehzâdeye intisâp ederek ona Dîvan Kâtipliği vazîfesi görmüştür.

Şehzâde (İkinci) Selîm'in lalası, **Lala Mustafa Paşa** ile bir yakınlığı olan Âlî, daha sonra, Mustafa Paşa'nın Dîvan Kâtibi olarak onunla birlikte Mısır'a gitmiş ve yine bu hâmîsinin yanında, daha başka yerlerde ve bilhassa İran Seferi'nde bulunmuştur. Bu arada **Ferhad Paşa**'nın Dîvan Kâtibi olarak Bosna'ya giden Âlî, altı sene de Bosna'da kalmıştır.

1571 de Kıbrıs Fâtihi olan Lala Mustafa Paşa'nın Kıbrıs fethi hazırlık ve hareketlerine de şâhid olan Âlî, daha sonra Haleb, Erzurum, Bağdad, Defterdarlıklarında bulunmuştur. Bir aralık Amasya ve Kayseri Mîrlivâlığına gönderilmiş, bir aralık da, edebî faâliyetlerinin mükâfatı olarak, Mîr-i Mîran rütbesiyle, Şam Vâliliğine tâyin edilmişse de, kuvvetli bir ihtimâle göre, düşmanlarının hasedine uğrayarak bu vazîfeye gitmeden azlolunmuştur. (24)

Kendisine Cidde Emirliği verilen Âlî bu son vazîfesine Mısır ve Mekke yoluyle gitmiş, Kâbe'yi ziyâret ettikten sonra, Cidde'den Sultan Üçüncü Mehmed'e yazdığı bir mesnevîde kendisine Mısır eyâletinin verilmesini ricâ etmişse de nâil olmadan 1600 yılında Cidde'de vefât etmiştir. (25)

Âlî, devrinin, yalnız kudretli bir târihçisi değil, aynı zamanda ansiklopedist denebilecek derecede

[21] Aynı eser, s. 11 - 12 ve Münir Aktepe'nin aynı makalesi, s. 105.

[22]. Zeyl hakkında ileri sürülen mütâlâalar için Bkz. Münir Aktepe, aynı makale, s. 110.

[23] Tâcü't-tevârîh'in yazma nüshaları hakkında bilgi için de yine aynı makaleye bakınız: S. 106 - 110.

[24] Tafsîlât için bakınız: Âlî, Mevâidü'n-Nefâis fî Kavaidi'l-Mecâlis. Câvid Baysun'un tedkîki, Târih Dergisi, C. I, Sayı. 2, S. 396 - 400.

[25] Bu mesnevî için de aynı makaleye bakınız: S. 396 - 397.

geniş bilgili bir âlimi ve bilhassa gazel ve kasîde vâdîsinde muvaffak olmuş bir şâirdir.

Bu büyük kültür adamının târîhe âit en mühim eseri **Künhü'l-Ahbâr** adlı **dört cildlik** târihîdir:

Künhü'l-Ahbâr, sâdece bir Osmanlı târîhi değil, sırasıyle Peygamberler Târihi, İslâm Târihi, Türk ve Moğol Târihi, Osmanlı Târihi, bahislerini ve bölümlerini ihtivâ eden bir **umûmî târih**'dir. Müellif, bu eserinde Osmanlı âlim ve şâirleri için de mühim bir yer ayırmıştır. O kadar ki Künhü'l-Ahbâr'ın şâirlere ayrılan bölümü, bir **şâirler tezkiresi** sayılabilecek genişliktedir.

Âlî, bu eserini hazırlamak için pek çok kitap okumuş, çeşitli kaynaklara mürâcaat etmiştir. Eserinin en tafsîlâtlı bölümü XVI. asır Osmanlı Târîhidir.

Künhü'l-Ahbâr'da İslâm Târihi mevzûunda verilen bilgiler, çağdaşlarına nisbetle daha geniş ve salâhiyetlidir. Müellif, târihinin Osmanlılara âit bahislerinde saray ve idâre hayâtının aksayan taraflarını pürüzsüzce göstermekten çekinmeyen, tarafsız bir târihçi dürüstlüğü göstermiştir. Bu değerli Osmanlı târihçisinin eserindeki ilmî değeri arttıran diğer bir husus da Âlî'nin İslâm medeniyetinin gelişmesinde Türkler'in oynadığı büyük role, Türk ırkının bu mevzûdaki ehemmiyet ve hizmetine dikkat etmesidir. Künhü'l-Ahbâr'da yer yer, Avrupa milletleri hakkında da kısa bilgiler verilmiştir.

Künhü'l-Ahbâr'ın baştarafları oldukça şiirli ve sanatlı bir üslûpla yazılmıştır. Fakat eserin bütünü, üslûp bakımından, hâdiseleri sanatkârâne yazmak hevesine fedâ etmeyen, temiz, açık ve zamânına göre sâde sayılabilecek, güzel bir nesirle kaleme alınmıştır.

Âlî'nin 982 (1574) de tertiplediği, kasîde ve gazellerden mürekkep **Dîvân**'ı içinde, tezkirecilerin güzel kabûl ettikleri şiirler vardır. Hattâ velûd bir şâir olan Âlî'nin tek bir Dîvan değil, biri Fârisî olmak üzere birkaç Dîvan tertiplediği söylenmektedir. Kendisi de **Sadef-i Sad-güher** adlı mesnevîsinde Türkçe iki Dîvan tertiplediğini bildirmiştir. Bununla berâber bütün bu sayısı bol tutulmuş şiirler, asrın bu birinci sınıf târihçisini aynı zamanda birinci sınıf bir şâir saydıracak keyfiyette değildir.

Her mevzûda bol ve büyük eser verme ihtirâsındaki bu XVI. asır yazarının manzum, mensur; şiir, mesnevî, târih, tenkîd, tedkîk, şerh ve îzah, âdâb-ı muâşeret kitâbı; âlimler, şâirler, sanatkârlar tezkireleri mâhiyet ve mevzûunda yazılmış, gerçekten çok sayıda eserleri vardır. (26)

Bunlar içinde **Künhü'l-Ahbâr**'dan sonra, dört mühim kitap daha, Türk kültür ve içtimâiyat târihi bakımından değerli kaynaklar ve vesîkalardır.

Bunlardan biri Nasîhatü's-Selâtîn'dir:

Nasîhatü's-Selâtîn'i, Âlî, Haleb'de Timar Defterdarı iken 989 (1581) de yazmıştır. Târihçi ve içtimâiyatçı olduğu kadar mâliyeci ve iktisatçı olan Âlî, bu eserinde bilhassa Sultan Üçüncü Murad Devri'ndeki içtimâî, iktisâdî ve hukûkî bozuklukları büyük bir cesâretle ve misaller göstererek ortaya koymaktadır.

Yeniçeri teşkîlâtına oğlan devşiren bâzı devşiricilerin nasıl kanunsuz hareket ederek hükûmet adına zulüm yaptıklarını; yer yer, tek evlâdı olanların bile oğullarını ellerinden aldıklarını; vermeyenlere işkence tatbîk ettiklerini;

Mahkemelerde maslâhat-güzâr denilen mütevassıtlar'ın, nasıl dâvâlı ile dâvâcı arasına girerek her ikisini de kandırıp dolandırdıklarını; birçok kazanç erbâbının devlete en meşrû vergileri dâhî vermeden nasıl başıboş kazandıklarını ve daha buna benzer hak, huzur ve âsâyiş bozucu hareketleri misalleriyle arz ve mütâlâa eden bu eser, kendi devrinin içtimâî problemlerini aksettirmesi bakımından kıymetli bir vesîkadır. (27)

Kavâidü'l-Mecâlis

Âlî'nin Osmanlı medenî ve sosyal hayâtı bakımından bize kıymetli bilgiler veren ikinci mühim eseri budur.

Kavâidü'l-Mecâlis, bir görgü, bir âdâb-ı muâşeret kitabıdır. Sanatkârın, hayâtının sonlarına doğru yazdığı bu eser, onun muhtelif, dîvanlara, meclislere, toplantılara girip çıkan, çok tecrübeli bir insan olması dolayısiyle, birçok tanıdıkları tarafından, kendisinden ısrarla istenmiş bir kitaptır.

Âlî, mühim meclislerde muhtelif sınıf, sanat ve mesleklere mensup insanların ne şekilde hareket edeceklerini, nasıl giyineceklerini, kısaca, topluluk içinde âdâba uygun yaşamak için neler yapmak ve neler bilmek zorunda olduklarını ayrı ayrı göstermeğe muvaffak olan bu eserini, böyle bir ihtiyaç üzerine yazmıştır. Bu eserin te'lîfinin daha kat'î bir sebebi ise **Sultan Üçüncü Murad**'ın, kendisinden böyle bir eser istemiş olmasıdır.

Ancak XVI. asır Osmanlı medenî hayâtında böyle kitaplara ihtiyaç o kadar kuvvetlidir ki Âlî'nin vazîfesi bunu yazmakla bitmemiş ve çevresi, onu, aynı mevzûda daha geniş, daha mütekâmil bir eser yazmaya zorlamıştır. Bu eserin de adı:

Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis'dir.(28)

---

[26] **Âlî'nin geniş bir biyografyası ve eserleri hakkında tafsîlâtlı bilgi için Bkz.** Atsız, **Âlî Bibliyografyası, Süleymâniye Kütüphanesi Yayınları, 3. İst. 1968;** İbnül-Emin Mahmud Kemal, **Menâkıb-ı Hünerveran Mukaddimesi, İst. 1926 ve tamamlayıcı bilgiler için** Prof. Cavid **Baysun, Müverrih Âlî'nin** Mevâidü'n-Nefâis **fî Kavâidü'l-Mecâlis'i hakkında. Tarih Dergisi, Sayı: 2, 1950.**

[27] **Bkz. Fuad Köprülü, Müverrih Âlî'nin Bir Eseri. Hayat M. Sayı: 45, İst. 1927.**

[28] **Bu eser 1950 yılında Kitapçı Râif Yelkenci tarafından bulunmuş ve Prof. Câvid Baysun'un bir tedkîkine mevzû olmuştur. Baysun, bu tedkîkinde eserin tavsîfini yapmakta, têlif sebebini ve ehemmiyetini belirtmektedir. Aynı eserin, Âlî'nin hayâtı hakkında şimdiye kadar bilinmeyen bâzı noktaları nasıl aydınlattığına dikkati çekmektedir. Bu tedkîke eserden manzum ve mensur bâzı parçalar da alınmıştır. Bkz.** M. Câvid **Baysun, Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis, Tarih Dergisi, 2. 1950.**

Âlî'nin **Künhü'l-Ahbâr**'dan sonra, üçüncü mühim eseri budur.

Bu eserinde Âlî, evvelce ve Sultan Murad'ın arzusu üzerine ahvâl-i mecâlis-i nâs'a dâir **Kavâ'idü'l-Mecâlis** adlı eserini alelacele yazdığını ve daha o eseri ile bütün âlimlerin, irfân erbâbının, küberâ, zurefâ ve şuarâ meclislerinin teveccühünü kazandığını bildirmektedir.

Bu arada **Tâcü't-Tevârih** müellifi **Hoca Sâdeddin Efendi**'nin, bu eseri takdîr etmekle berâber onu kâfî görmediğini ve bu eseri bâzı mevadd-ı lâtîfe ilâvesiyle bütünlemesini kendisinden istediğini söylemektedir.

İşte Âlî, gerek Hoca Efendi'nin, gerek daha başka zevâtın tavsıye ve ısrarlarıyle ve hayâtının son yılında bu ikinci eserini yazmıştır.

Âlî'nin "Bir meziyeti dahi budur ki Mekke-i Mükerreme hareminde te'lif olunmuştur." diye tanıttığı bu eser, Kevâ'idü'l-Mecâlis'i bütünleyen, ondan daha büyük (127 varak) ve yer yer manzum parçalarla süslenmiş bir kitaptır. Müellifin, bu eserini daha geniş bir halk sınıfının istifâde edebilmesi için edebî sanatlardan uzak, sâde ve kolay anlaşılır bir dille yazdığını söylemesi bilhassa dikkate değer bir noktadır. Yine müellifin bildirdiğine göre **Mevâ'idü'n-Nefâis**, Kavâ'idü'l-Mecâlis'deki fâidelere munzam olarak birçok usûl-i lâzime'yi müstakil makaleler hâlinde ifâde etmektedir. (29)

Menâkıb-ı Hünerverân

Târihçi Âlî'nin diğer dikkate değer bir eseri **Menâkıb-ı Hünerverân** adlı risâlesidir. Bir mukaddime, beş fasıl ve bir hâtimeden mürekkep olan bu küçük eserin kıymeti, ihtivâ ettiği mevzû ve mâlûmattadır.

Menâkıb-ı Hünerverân, umûmiyetle, Türk-İslâm âleminin yetiştirdiği büyük hattatlardan, bunların çeşitli hatt sanatlarından, tasvircilerden, tezhibcilerden, mücellid, halkârî, zerefşan ve oyma sanatkârlarından bahsetmekte, devrin daha başka sanatları ve sanatkârları hakkında kıymetli bilgiler vermektedir.

Tanıttığı Türk hatt sanatkârları içinde **Şeyh Hamdullah Amâsî, Mevlânâ Dede Çelebi, Muhyiddîn Amâsî, Molla Ahmed Karahisârî** gibi sîmâlar vardır. Eserde **oymacılık sanatı** bakımından da bilhassa **Bursalı Fahrî**'den sitâyişle bahsolunmaktadır.

Âlî'nin bu eseri, Türk sanat ve medeniyet târihi bakımından ehemmiyetli bir vesîkadır. Aynı eser, İstanbul ve Viyana kütüphânelerinde bulunan dokuz nüshayı karşılaştırmak sûretiyle İbnül-Emin Mahmud Kemal tarafından 1926 da İstanbul'da neşredilmiştir.

★

Osmanlı Tezkireleri

Tezkire, Klâsik Şark Edebiyâtı'nda edebiyat târihi vazifesi gören ve bugünkü edebiyat târihleri'ne kıymetli kaynak olan, bir nevî, **âlimler ve şâirler ansiklopedisi**'dir.

Eski veyâ çağdaş âlimlerle şâirlerin hayatlarını ve eserlerini, ya tabakalara ayırarak, ya da isimlerinin ilk harfleri sırasıyle tanıtan bu türlü eserlerin başlangıcı Arap Edebiyâtı'ndadır.

Meşhur adamların hayatlarını yazmak sûretiyle, Araplar'ın meydana getirdikleri **tabakat kitapları,** daha sonraki İran ve Türk Edebiyâtı'ndaki şâirler tezkireleri'ne örnek olmuştur.

İran Edebiyâtı'nda yazılan tezkirelerin ilki ve en mühimmi **Cevâmi'ü'l-Hikâyât** müellifi **Avfî'**nin (1117?–1233?) **Lübâbü'l-Elbâb**'ıdır.

Bu eser, İslâmiyetten sonra ve bilhassa Gaznelilerle, Selçuklular devrinde yetişen İran âlim ve şâirleri hakkında mühim bilgi veren kaynaktır.

Fars dili ile ve yine İran şâirleri hakkında yazılan ikinci mühim ve meşhur tezkire, XV. asır âlimlerinden olup Ali Şîr Nevâî ile Hüseyin Baykara meclislerinde mühim mevkî kazanan, Semerkandlı **Devletşâh** (1413?–1495?) tarafından yazılmıştır. Müellifin adı dolayısıyle **Devletşâh Tezkiresi** diye anılan bu eserin asıl adı **Tezkiretü'ş-Şu'arâ**'dır. (30)

Ciddî ve geniş bir tedkik mahsûlü olan **Devletşâh Tezkiresi,** başlangıçtan kendi zamânına kadar 10 Arap ve 143 İran şâiri hakkında mâlûmat veren, kıymetli kaynaktır.

Avfî'nin tezkiresi, bir tâlihsizlik yüzünden, ancak 1594 den bu yana meydana çıktığı için XV. asırdan beri İran ve Türk tezkirelerinin başlıca örneği Devletşâh Tezkiresi olmuştur.

XV. asrın büyük Ortaasya şâiri **Ali Şîr Nevâî** de **Mecâlisü'n-Nefâis** adlı, tanınmış tezkiresini, Devletşâh'ı örnek edinerek yazmıştır.

İşte gerek Devletşâh, gerek Nevâî Tezkirelerinin kazandıkları haklı şöhret dolayısıyle, XVI. asırdan başlayarak, bu klâsik örneklerin têsîri altında, Osmanlı Türkçesi edebiyâtında da tezkireler yazılmıştır.

Bugünkü bilgimize göre ilk Osmanlı tezkiresi, Edirneli Sehî Beğ tarafından yazılandır:

Sehî Beğ (? — 1548)

Asrının dîvan tertipleyen şâirlerinden olmakla berâber, edebiyat târihinde şiirleriyle değil de tezkiresiyle yer alan Sehî Beğ, Fâtih Sultan Mehmed zamânında ve muhtemelen Edirne'de

---

29 **Eser için bkz. İst. Üniversitesi Ed. Fakültesi, Yeniçağ Tarihi Kürsüsü Neşri, İst. 1956. Bununla berâber, Âlî'nin, sâhasında ilk olduğunu söylemesine rağmen, bu eserlerin Türkçedeki ilk âdâb-ı muâşeret kitabı olmadıklarını; evvelce bahsi geçen Kaabûsnâme ve Tâcü'l-Edeb gibi kitapların da böyle vasıflar taşıdıklarını, burada bir hâtıra olarak söylemek faydasız olmayacaktır.**

30 **Şâirlerin hayât ve eserlerini bildiren bu çeşit eserlere Tezkiretü'ş-Şu'arâ, şeyhlerin ve velilerin hayat ve menkıbelerini bildirenlerine de Tezkiretü'l-Evliyâ denir.**

doğmuştur. Asıl adı mâlûm değildir. Geçen asrın tanınmış şâirlerinden Necâti Beğ'in yanında yetiştiği bilinir. Daha sonra, mühim vazîfe olarak, şehzâdeliği ve Manisa'daki vâliliği zamânında Kanûnî Sultan Süleyman'ın yanında Dîvan Kâtipliği vazîfesi görmüştür. Bundan sonraki vazîfelerini kendisi için pek de parlak bulamayan Sehî Beğ, Enderûn'da Sır Kâtipliği, Edirne'de Mütevellîlik ve bilhassa Dârülhadîs Mütevellîliği yapmıştır. Ancak vazîfesi ne olursa olsun, Kanûnî'ye yakın olmaktan uzak kalış, Sehî Beğ'i müteessir etmiş ve hükümdâra sunduğu kasîdelerinde bu hâlinin ince şikâyetleri sıralanmıştır.

Tezkiresini 1538 de tamamlayan Sehî, bu eserini de Kanûnî Sultan Süleyman'a takdîm etmiştir. Bu şâir ve tezkire müellifinin 80 yaşında veyâ seksenini geçmiş olarak yine Edirne'de vefat ettiği, daha sonraki kaynakların onun hakkında verdikleri bilgiler arasındadır.

Şimdilik yegâne nüshası Paris'de Bibliothèque Nationale'de bulunan **Sehî Dîvânı** (31), gerek kendi devrinde, gerek daha sonra, şiir sanatı bakımından alâka uyandırmış bir eser sayılamaz. Böylelikle Sehî Beğ'i edebiyat âleminde ebedîleştiren tek eser, onun Osmanlı Türkçesi Edebiyâtı'nda ilk olarak yazdığı **Heşt Behişt** isimli tezkiresidir. Bizzat haber verdiğine göre Sehî'ye bir tezkire yazmakta örnek olanlar Molla Câmî ile Devletşâh ve Nevâî'dir.

Câmî'nin Bahâristan adlı kitabında şâirlere ayrılan bölüm ile Devletşâh tezkiresi ve Mecâlisü'n-Nefâis'i tedkîk eden Sehî, Osmanlı ülkesinde yetişen şâirler için bizzat bir tezkire yazmak hevesini duymuştur.

Sehî Tezkiresi'nin adı **Heşt Behişt**'dir. Heşt Behişt, Sekiz Cennet demektir.

Sehî Tezkiresi, Nevâî'ye ve İran tezkirelerinde görülen tabakaat tarzına uygun, yâni harf sırasıyle değil, şâirlerin yaşadıkları zamâna ve bir de cemiyet hayâtındaki mevkî ve vazîfelerine göre sınıflandırılmıştır. Meselâ hükümdar şâirler için veyâ şiir söyleyen âlimler için eserde ayrı tabakalar açılmıştır.

Bu tezkirenin bir husûsiyeti, şiir söyleyen herkesi kadrosuna almaması ve devirlerin hakîkî şâirlerini seçmek için onları bir elemeye tâbi tutmasıdır. Eserin dîğer bir husûsiyeti kendi tanıdıklarından daha eski devirlere âit şâirler hakkında yaşlı insanlardan, onların hâfızalarında yaşayan bilgileri toplamasıdır.

Eserini yazmak için lüzumlu kaynaklara mürâcaat edip etmediğini bilemediğimiz Sehî'nin bahsettiği şâirlerin eserlerini bir tedkîkden geçirdiğini düşündürecek noktalar vardır. Anadolu'daki eski asırlar edebiyâtı hakkında verdiği bilgiler arasında ise, yer yer, yalnız Sehî Tezkiresi'nde görülen mühim çizgilere rastlanır. Meselâ XIV. asır şâiri Ahmedî'nin bir de **Cemşîd ü Hurşîd** yazdığını bize ilk haber veren kaynak Sehî Tezkiresi'dir. (32)

Sehî Tezkiresi'nin İstanbul kütüphânelerinde muhtelif yazmaları mevcuttur. Eser 1325 de İstanbul'da basılmıştır. Tezkire'nin Almanca'ya tercümesi Osman Rescher tarafından yapılmıştır. (Tübingen, 1941) Eser İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nün mezuniyet tezlerine de mevzû olmuştur. (33)

Anadolu'da Türk Edebiyâtı'nın elimize geçen bu ilk tezkiresi ve tezkirelerimizin şâirleri tanıtışı hakkında bir fikir vermek için, Sehî Tezkiresi'nin XIV. asır şâiri Ahmedî'ye dâir verdiği bilgileri buraya — kısaltarak — alıyoruz:

Mevlânâ Ahmedî rahmetullahı aleyhi **envâ-ı** fezâil — ile mârûf esnâf-ı fesâyil — ile mevsûf, fâzıl-ı cihan ve kâmil-i devran **Penc-Genc-i Nizamî**'den **İskendernâme adlu bir kitâbı Sultan Mîr Süleyman adına terceme edüb Türkî'ye döndürmüştür. Ve bunca maârif ü letâif ki ol kitâba derc ü harc eylemişdür, değme kimesneye müyesser olmamışdur. Ve Cemşîd ü Hurşîd adlu bir kitâb dahî nazm etmişdür. Lâkin İskendernâme'de olan ma'rifet ü letâfet anda yoktur. İskendernâme'yi güzel eylemişdür.**

Sultan Mîr Süleyman nihâyet derecede ayyâş ve gaayet mertebede evbâş olmağın her gâh Mevlânâ Şeyhî ile müşâare etdirüb eş'âr dedürdür idi. Anun ibrâm ve ıkdâmı ile Mevlânâ Ahmedî şugılden ferâgat ve ulûm-ı mübâhaseden berâet gösterüb Tarîk'den çıkub şiire heves edüb buhûr-ı nazme dest-res boldı. Eğer öyle dikilmeseydi Molla Sâdeddin ve Seyyid Şerîf Hazretleri gibi bir molla olurdı, deyu rivâyet ederler.

.... Eş'ârı vâfir, gazelliyâtı mütekâsir beyne'n-nâs Dîvân'ı meşhûr ve ebyâtı mezkûrdur."

Bütün bunlara rağmen, Sehî Beğ'in XIV. asır şâirleri hakkında verdiği bilgiler kifâyetsizdir. O, daha çok XV. ve XVI. asır şâirleri hakkında îtimâd edilebilir bilgiler vermiştir. Sehî, bu şâirler hakkında da kat'î hükümler söylemekten ekseriyâ çekinmiş ve daha çok duyduklarıyle öğrendiklerini yazmakla iktifâ etmiştir. Kitabını sâde ve tabiî bir üslûpla yazan Sehî, bu bakımdan kendinden sonrakilere iyi örnek olmuştur.

Lâtîfî
(1491 — 1582)

Bu asrın daha muvaffakiyetli bir tezkiresi Kastamonulu Lâtîfî tarafından yazılmıştır. Lâtîfî, âlim ve araştırıcı bir edîb, çok sayıda şiirler söylemiş, oldukça başarılı bir şâirdir. Ancak — ve belki de — biraz mağrur ve dürüst tabîatlı bir insan

31 E. Blochet, Catalogue des Manuscrits Turcs, Paris, 1932, I, 325.

32 Sehî Beğ'den 4 asır sonra, tarafımızdan meydana çıkarılan Cemşîd ü Hurşîd hakkında Sehî Tezkiresi'nin verdiği bu haber gibi bâzı noktalara T.İ.An. de Sehî'ye dâir kıymetli bir makale yazan Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, isâbetle dikkat etmiştir.

33 Türkiyat Enstitüsü, tez No: 197 ve 291.

34 Sehî Beğ, hayâtı, eserleri ve tesirleri hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için bkz. Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, Sehî Beğ, T.İ.An., Sehî Beğ Madd.

olmasından dolayı devrinde pek tutulmamış, ilmi ve sanatı ölçüsünde bir mevkî ve huzur sâhibi olamamıştır.

Lâtîfî, Kastamonu'da doğmuştur. Asıl adı Abdüllâtîf'dir. Doğduğu yeri dâimâ sevmiş; vatanının büyük adam ve büyük şâir yetiştirir bir diyar olduğuna inanmıştır. Başka yerlerde doğmuş bâzı şâirleri, tezkiresinde Kastamonulu göstermesinde bunun têsîri vardır.

Kastamonu'da Hatîbzâde âilesine mensup olan Lâtîfî'nin dedesi de Fâtih devri şâirlerinden Hamdî Çelebi'dir.

Daha çocuk denecek bir yaşta şiire heves eden Lâtîfî, hayâtını kazanmak için kâtiplik ve muhâsebecilik yolunu seçmiş, bu sebeple, Kastamonu'dan ayrılarak, Rumeli'ye geçmiş, bir müddet Belgrad'da bulunmuş, sonra İstanbul'a gelerek imâret kâtiplikleri yapmış; bu arada Eyübsultan'a vakıf kâtibi olmuştur. Daha sonra, Rodos'a Kanûnî imâreti kâtipliğine gönderilmiş ve ömrü, hep böyle, iyi bir vazîfe ve bir huzur aramakla geçerken, ihtiyarlığında, Mısır'a gitmiştir. Mısır'dan Medine'ye geçmek istediği bir sırada ise bindiği geminin batması ile, 90 küsur yaşında, sularda boğularak ölmüştür.

Hayâtında bir ikbâl şöyle dursun, bir huzur ve istikrar bulamayan **Lâtîfî,** buna rağmen, ciddî, araştırıcı ve çalışkan bir edîbdir. İstanbul'a ilk geldiği yıllarda **Evsâf-ı İstanbul** adlı bir risâle yazmış, orada kendi hayâtından da kısaca bahsetmiş, hattâ İstanbul'da bir hayâl kırıklığına uğradığını söylemekten çekinmemiştir. Bu eserin muhtelif fasıllarında İstanbul'un târihi ve muhtelif semtleri hakkında dikkate değer bilgiler verilmiştir.

Lâtîfî, **Risâle-i Evsâf-ı İstanbul**'u, İstanbul halkını dünyâ eğlencelerine fazla düşkün görmekten doğan bir îkaz fikriyle yazdığını belirtmeğe lüzum görmüştür.

Hattâ okuyanların kelâm ve tasavvufa ve kelimât-ı mevâiza meyilli olmadıklarını dikkate alarak eserini mizah ve mutâyibe (şakalaşma) yoluyla yazdığını bildirir.

Bu risâlede o devir İstanbul'unun hemen her tarafı, surları, çarşısı, bahçeleri ve evleri; câmileri, medreseleri ve bilhassa İstanbul halkının hayâtı anlatılır. Halkın rağbet gösterdiği keyif ve eğlence yerleri hakkında mâlûmat verilir. Tahtakale, Galata ve Tophâne hayâtı bunlar arasındadır. Yine bu bilgiler arasında Tahtakale'de o zamânın kıssahânlarıyle meddahlarının toplandığına da bir işâret vardır.

Lâtîfî, çok sayıda şiir söylemiş, bâzı şiirleri tezkirelere, antolojilere alınmış, bu arada (henüz elimize geçmemiş) bir de **Dîvan** tertiplemiş olmasına rağmen, edebiyâtımızda şiirleriyle tutunabilmiş bir şâir değildir. Halbuki meselâ kitap mevzûunda ve bir **bütün gazel** hâlinde yazdığı şu manzûmesi, onun hem kitap anlayışını, hem de nazım kudretini göstermesi bakımından dikkate ve takdîre değer bir söyleyiştir:

Her dem ehl-i dillerün yānında yārıdar kitāb
Mūnis-i evkātı yār-ı gam-küsārıdar kitāb
Nitekim eğlencesidür māl ü cāhı cāhilün
Ehl-i irfānuna da māl-i bî-şümārıdar kitāb
Yeğdürür bin kân-ı zerden ehl-i fazla bir varak
Cāhil almaz bir pula altsün ne kârıdar kitab
Gonce-veş diltenk olanın gönlin açar gül gibi
San gül-i sad-berk-i fasl-ı nev-bahārıdar kitāb
Ol kişi buldı cihan içinde yār-ı bî-halel
Ey Lâtifî her kimün yanında yārıdır kitab

Kitabı, candan bir sevgili, bir dert ortağı, ölçüsüz bir servet ve daralmış gönülleri açan nâdîde bir gül diye vasıflandıran ve bu dünyâda riyâsız ve fesatsız tek dostu, ancak kitap'da bulduğunu söyleyen bu manzûme hakîkatde ve mevzûu bakımından herhangi bir lirizme elverişli değildir. Böyle olduğu halde, Lâtîfî, söyleyişindeki sâde ve samîmî ifâde ile ona kendi rûhundan bir ışık, bir râyiha ve bir harâret katmaya muvaffak olmuştur.

Bununla berâber, daha başka eserler de yazan Lâtîfî'nin adını ebedî kılan tek eseri yine de şâirler tezkiresi'dir:

Bu eser bir tezkire olduğu kadar, edebî tenkid'in de dikkate değer nümûnesidir. Şâirler ve eserleri hakkında müellifin gerek kendi fikirleri, gerek sanat âleminden alarak naklettiği fikirler, yer yer devrine nisbetle ileri tenkid fikirleri değerindedir.

Lâtîfî eserini yazma cesâretini Sehî Tezkiresi'nden, bu tezkirenin edebiyat âleminde gördüğü alâkadan almıştır. Bu tezkireye ayrıca Câmî'nin Bahâristan'ı ve Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'i de, Sehî'de, olduğu kadar, klâsik örnek olmuştur.

Müellif, şiir ve şâir hakkındaki düşüncelerini kitabına bir mukaddime hâlinde koymuştur. Kitabını nasıl ve niçin yazdığını da yine bu mukaddimede anlatmıştır. Bunu tâkip eden asıl eser üç bölüm hâlindedir:

Birinci bölümde müellif, Rûm ülkesinde yetişen veyâ Anadolu'ya dışarıdan gelip de Rûmî diye şöhret kazanan sofî şâirlerden, şâir şeyhlerden bahsetmiştir.

Eserin ikinci bölümünde Osmanlı hânedânına mensup şâirler hakkında bilgiler verilmiştir.

Eserin asıl üçüncü bölümüdür ki II. Murad Devri'nden başlayarak tezkirenin yazıldığı târîhe kadar, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde yetişen şâirleri tanıtır. Alfabe sırasıyle yazılan bu kısımda kendilerinden bahsedilen şâir sayısı 300 e yakındır.

Böylelikle Lâtîfî Tezkiresi'nin tertîbinde eski tabaka tarzı ile yeni ansiklopedik sıralayış birarada kullanılmıştır. Fakat eserin asıl büyük kısmı alfabe sırasıyle tertiplenen bölümdür.

Lâtîfî Tezkiresi, dil bakımından, yer yer külfetli ve müsecca' olmakla berâber, umûmiyetle ağır sayılamayacak bir lisanla yazılmıştır. Cümleleri kısa, cümle yapıları sağlam ve açık olan bu lisâna, devrinin sanatlı nesirle yazılan eserlerine nisbetle hattâ sâde lisan demek de mümkündür.

Lâtîfî, tezkiresini 1546 da tamamlamış ve Kanûnî Sultan Süleyman'a takdîm etmiştir. Şâirin Eyüp-

sultan Vakfı'na kâtip tâyin edilişi de bu eseri yüzündendir.

Lâtîfî Tezkiresi'nin dilini, sanat, sanatkârlar ve devirlerin edebî seviyeleri hakkındaki tenkid fikirlerini ve eserin Sehî Tezkiresi'yle küçük bir mukaayesesini yapabilmek için bu tezkirenin yine XIV. asır şâiri Ahmedî'ye âit bölümünü buraya kısaltarak — naklediyoruz:

★

Sivasdandur. Murad Han Gaazî devrinde Beğlerinden Mîr Süleyman'ın mâdih ve vâsıfı ve ol asrın şâir-i pür-maârifi idi. İskendernâme'-yi mezbûrın nâmına demişdür.

Ve ilm-i zâhir ü bâtında âfâk ve enfüsî teşbîh ve temsîl ile hendese ve hey'etden ve ilm-i nücûm ve hikmet'den çok me'ânî ve maârif harc ü derc etmişdür. Ammâ nazmında ol kadar zarâfet ve elfâz ü edâsında çendan letâfet yokdur.

Rivâyet ederler ki kitâb-ı mezbûrı mezkûr deyüb ol asrın erkânına arz etdükde çendân pesendîde görülmeyüb "Bu gûne nazm ile bir kitabdan bir münakkahca kasîde efdâl ü evlâ idi" demişler. Ol dahî bu cevâb-ı ta'n-âmîzden mecrûhü'l-bâl ve şikeste-hâl olub temâm müteellim ve müteessir ve bu harâretden zâtına bir ârıza ârız olub mizâcı mütegayyir olur. Meğer ol zamanda merhûm Şeyhî ile bir hucrede celîs ü elif ü enîs imiş. Mâ-vekaı Şeyhî'ye hikâyet ve bu makule kitabdan bir pâkce kasîde efdal idi dedüklerini rivâyet eder. Mezbûr Şeyhî dahî ol gece Ahmedî adına hasb-i hâle münâsib bir muhayyel kasîde peydâ kılur. A'yâne arz etdükde a'yan im'ân-ı nazarla mütâlâa kılurlar. Gördiler ki ebyât-ı kasîde ile nazm-ı kitâbın ol kadar münâsebeti ve elfâz ü me'ânîde çendân müşâbeheti yok. Tebessüm edüb "Mevlânâ Ahmedi! Bu kasîde senün ise ol kitâb senün değüldür. Ve eğer kitab senün ise kasîde senün değildür." deyüb miyânlarında çendân tevâfüt-i fâhiş yok iken iki suhanverin kelimâtın birbirinden fark edüb temyîz etmişler. Meğer ol zamânun a'yân ü erkânı suhan-fehm ü nüktedanlar ve mânâ-şinâs sâhib-iz'anlar imiş.

★

Lâtîfî Tezkiresi 1314 de İstanbul'da neşredilmiştir. Ayrıca H. Thedor Chabaret tarafından birinci defâ (Zurih, 1800) ve Osman Rescher tarafından ikinci defâ (Tübingen, 1950) Almanca'ya tercüme edilmiştir. Müellif ve eser hakkında bibliyografya için Nihad Çetin'in T. İ. An. deki Lâtîfî maddesine bakılmalıdır.

★

Âşık Çelebi
(1520 — 1572)

Bu asrın hem şâir hem de münşî olan mühim bir tezkire müellifi de **Âşık Çelebi**'dir.

Âşık Çelebi'nin asıl adı **Pîr Mehmed**'dir. XIV. asırda Bursa'ya yerleşmiş, Bağdadlı bir seyyid âilesine mensuptur. Babası **Seyyid Alî**, meşhur âlim ve kazasker **Müeyyedzâde**'nin kızı ile evlenmiş ve Âşık Çelebi bu izdivaçtan doğan çocuklardan biri olarak, babasının Üsküp'de kadılık yaptığı bir târihte Prizrin'de doğmuştur.

Çocukluğunu Rumeli'de; okuma çağlarını İstanbul'da geçiren Pîr Mehmed, Âşık mahlâsını şiir söylemeğe başladığı zaman takınmıştır. Tezkiresini yazabilmek için gereken bilgileri de yine İstanbul'da talebelik yıllarında karıştığı edebî mahfillerde toplamağa başlamıştır. Bu devirde, başta Zâtî, Hayâlî ve Yahyâ Beğ olmak üzere devrin birçok büyük şâirleriyle tanışmıştır.

Bir aralık Bursa'da Emirsultan vakıflarına mütevellî tâyin edilen Âşık Çelebi burada Bursa güzelleri hakkında bir **Şehrengiz** yazmıştır.

Tekrar İstanbul'a dönen Çelebi İstanbul'da mahkeme kâtipliği ve hocası Ebüssuûd Efendi'ye fetvâ kâtipliği yapmış, sonra kadılık mesleğine geçerek Silivri, Piriştine, Serfiçe ve Narda kadılıklarında bulunmuştur. Kanûnî Sultan Süleyman'ın:

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

matla'lı gazeline yazdığı bir tahmîs beğenilerek, daha yüksek bir tahsîsatla Âşık Çelebi, Niğebolu ve Çernovi kadılıklarına gönderilmiştir. Hayâtı, çeşitli sebepler ve geçimsizliklerle, bu kadılıklardan azlolunup yenisine tâyîn olunmakla geçen Çelebi, nihâyet Sultan II. Selîm'e takdîm ettiği meşhur tezkiresine mükâfâten kayd-ı hayat şartıyle Üsküb Kadılığı'na gönderilmişse de bir müddet sonra Üsküb'de vefât etmiştir.

Âşık Çelebi'nin bir **Dîvan**'ı (35), bir **Bursa Şehrengizi**, telif ve tercüme daha başka eserleri de olmakla berâber, onun en tanınmış telîfi, tezkiresidir. Âşık Çelebi Tezkiresi'nin adı **Meşâirü'ş-Şuarâ**'dır. Tezkiresinin Lâtîfî maddesinde bizzat verdiği bilgiye göre, Çelebi, 15 yıldan beri ihtimamla topladığı mâlûmâtı bir tezkire hâline getirmeğe çalışırken Kastamonulu Lâtîfî de tezkire yazmak hevesine düşünce aralarında şekle âit bir karar almışlardı: Lâtîfî, tezkiresini pâdişahların devirlerine göre bir nevî tabaka usûlüyle sıralayacak, Âşık Çelebi de şâirlerini hurûf-ı esâmî tertîbiyle sınıflandıracaktı. Lâtîfî'nin bu karardan dönmesi Çelebi'yi darıltmakla berâber, yine de yolundan çevirmedi ve uzun çalışmalardan sonra tamamladığı eserini Sultan II. Selîm'in tahta çıktığı sene hükümdâra sunmağa muvaffak oldu.

Bu eserde şâirler Ebced harflerine göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflar içinde, **Yûnus Emre Devri**'nden başlayarak **Kanûnî devri** sonlarına kadar yetişmiş 400 den fazla şahsiyetin hayatları ve eserleri hakkında gittikçe daha zengin ve daha mevsuk bilgiler verilmiştir. Eser hayli külfetli ve münşiyâne bir üslûpla yazılmakla berâber faydalıdır. Lâtîfî Tezkiresi'nde görülen vuzuh Âşık Çelebi Tezkiresi'nde sanatlı söyleyişe fedâ edilmiştir. Bununla berâber bu eser, şiiri,

[35] **Fâtih, Millet, Ali Emîri Kütp. No: 263.**

edebiyâtı iyi bilen, zamânının edebî dillerine vâkıf; bir sanat eserinin değerini ölçmeğe muktedir bir müellifin kaleminden çıkmış olmanın olgunluğu içindedir. Âşık Çelebi, tezkiresine yer yer edebiyat târihi havası vermiş, meselâ şâirler hakkında verdiği hükümlerde onlar hakkında devirlerinin ve muhitlerinin de mütâlâasını aksettirmek gibi bir anlayış göstermiştir. Onun verdiği bu bilgilerin kıymeti ve zenginliği kendisinden sonraki tezkireciler tarafından da kabûl ve takdîr edilmiştir.

Âşık Çelebi Tezkiresi'nin, Mısır ve Avrupa kütüphânelerinde muhtelif yazmaları vardır. Eserin minyatürlerle süslü, güzel, zengin ve çok kıymetli bir nüshası, Fâtih, Millet Kütüphânesi'ndedir.

Çelebi ve eseri hakkında daha geniş bilgi ve bibliyografya için bilhassa şu makalelere bakılmalıdır: **M. Fuad Köprülü,** Âşık Çelebi madd. T. İ. An., C. I., S. 695 — 701; **Sadeddin Nüzhet Ergun,** Türk Şâirleri, C. I., S. 117—121; **Mehmed Hâlid,** Âşık Çelebi, Hayat M. C. I., Sayı: 72. ve: Meşâirü'ş-Şuârâ, Az. Y. B. M. Sayı: 27.

Kınalızâde Hasan Çelebi (1546 — 1604)

Tanınmış âlim Kınalızâde Ali Çelebi'nin oğlu, **Kınalızâde Hasan Çelebi** de asrın mühim bir tezkire müellifidir.

Onun **Tezkiretü'ş-Şuarâ** adlı eseri, umûmiyetle **Kınalızâde Tezkiresi** veyâ **Hasan Çelebi Tezkiresi** diye isimlendirilir.

Hasan Çelebi Bursa'da doğmuş, İstanbul'da okumuş bu arada Ebüssuûd Efendi'nin talebesi olmuştur. Babası gibi müderrisliklerde bulunmuş, kadılık yapmış, son olarak Mısır Kadılığına gönderilmiş ve burada vefât etmiştir.

1586 da tamamladığı tezkiresi üslûp bakımından ağır ve külfetlidir. Kınalızâde, meselâ Lâtîfî Tezkiresi'ni üslûbunun sâdeliği yüzünden beğenmeyecek kadar külfetli ve sanatlı bir üslûp meraklısıdır.

Asrın dîğer tezkire müellifleri gibi aynı zamanda şâir olan Kınalızâde'nin şiirleri de kuvvetli değildir. Onun en mühim hareketi tezkiresine 576 şâirin biyografisini kaydedecek kadar işi geniş tutması ve bu şâirlere âit çok sayıda örnek vererek sonraki asırlar için iyi bir mürâcaat kitabı bırakmış olmasıdır.

Hasan Çelebi Tezkiresi'nde hükümdar şâirlere ve şehzâdelere ayrılan iki küçük bölümden sonra 568 şâirin hayâtı ve eserleri hakkında bilgi verilir. Ancak bu müellifin eserine topladığı mâlûmâtın mühim bir kısmı, daha önce yazılan tezkirelerden alınmış hissini verir.

Kınalızâde Tezkiresi, yazmalarının bolca olması, bu eserin gerek üslûp gerek örnek meraklıları tarafından çokça okunduğunu gösterir. (Bibl. için Bkz. T. İ. An, C. 7, S. 711).

★

Ahdî (? - 1593?)

Asrın dîğer bir tezkiresi, bize Anadolu Türkçesi şâirleri yanında Âzerî, bilhassa Bağdad şâirleri hakkında bilgi vermesi bakımından mühim, **Ahdî Tezkiresi**'dir. Bu tezkire'nin müellifi, asıl adı Ahmed olan Bağdadlı **Ahdî**'dir. Ahdî'nin kendisi de oldukça kuvvetli şiirler ve nazîreler söyleyen bir dîvan şâiridir. Bağdad'da Fârisî şiirleriyle tanınmış şâir **Şemsî**'nin oğludur.

Ahdî Tezkiresi, büyük şâir Fuzûlî ve oğlu Fazlî hakkında bize kaynağından mâlûmat veren bir vesîka olması bakımından da üzerinde durulmuş bir eserdir.

Müellif, bir aralık İstanbul'a gelmiş, İstanbul'un bâzı kültür ve sanat muhitlerinde bulunmuş ve Rûm (Anadolu, Rumeli) şâirleri hakkında tezkiresine yazacağı bilgileri burada toplamıştır.

Ahdî'nin hangi târihte doğduğu bilinmiyor. Müellifin İstanbul'a geliş târihi 1552 dir. Eserini bu 1552 târihi ile 1563 arasında yazmıştır. Vefâtı ise, eserini yazdıktan epey sonra, Sultan III. Murad Devri'nde 1593 dedir.

Ahdî Tezkiresi'nin adı **Gülşen-i Şu'arâ**'dır. Eser, müellifinin hayli seci'li, külfetli ve sanatlı bir dilden hoşlandığını gösterir.

Osmanlı tezkirecileri, Ahdî'yi komşusu olan Acemler gibi Rûm'u inkâr etmeyen, aksine Rûm diyârına kadar zahmet ederek ve Rûm şâirlerinin ehemmiyetini kavrayarak onlar hakkında mâlûmat toplayan bir tezkireci sıfatıyle iyi karşılamışlardır.

Tezkiresinin müteaddid yazmaları bulunması, Gülşen-i Şu'arâ'nın da yeter derecede aranan, okunan ve istifâde edilen bir eser olduğunu göstermektedir.

Bu tezkirede şâirlerin sınıflandırılışı, İslâmî Türk alfabesiyle, isimlerinin ilk harflerine göredir. Bununla berâber bu eserin de başında hükümdar ve şehzâde şâirlerle devlet adamı ve âlim şâirler için ayrılmış **Ravza** adlı iki küçük bölüm vardır. Üçüncü **Ravza** ise eserin asıl büyük kısmıdır.

★

Nazîre Mecmuaları

XV. asrın gerek edebiyat metinleri, gerek edebiyat târihi bakımından ehemmiyetli bir kısım eserleri de **nazîre mecmuaları**'dır.

Nazîre mecmuaları, Anadolu'da Türk Edebiyâtı'nın başlangıcından bu yana, tanınmış, kasîde, gazel, murabba', muhammes, tesdîs, müstezad v.b. manzûmelerini biraraya toplayan antolojilerdir.

Bu mecmualar, bilhassa, Dîvan tertip etmemiş; şiirleri öteye beriye dağılmış, hattâ isimleri unutulmuş bâzı eski ve mühim şâirlerimizi tanımamıza hizmet etmiştir. Anadolu'da yazılmış ilk nazîreler mecmuası'nın Sultan İkinci Murad zamânında Ömer ibn Mezîd tarafından tertip edildiğini evvelce görmüştük.

1436 da tertiplenen bu mecmuadan sonra, oldukça uzun bir zaman içinde yazılmış bir başka nazîre

mecmuası henüz bulunmamıştır. Ömer ibn Mezîd'in Mecmûatü'n-Nezâir'inden sonra elde edilen ikinci nazîreler mecmuası Câmi'ü'n-Nezâir'dir:

Câmi'ü'n-Nezâir, Eğridirli Hacı Kemal tarafından yazılmıştır. Kendisi de şâir olan Hacı Kemal, eserini 1512 de tamamlamıştır.

498 varak tutarındaki bu mecmuada 266 şâirden seçilmiş şiirler vardır. Şiirlerin tutarı 29.461 beyittir. Müellif, kitabı için: "İsmini Câmi'ü'n-Nezâir koydum."; "Bu cemiyetin ikiyüz otuzikisi kasîdedir ve bu kasîdelerin otuzüçü tevhîd'dir ve onbeşi Naat'dir ve dahi onikisi terci-i bend'dir ve dördü mersiye ve ikisi feleknâme'dir ve dahi otuzdördü murabba'dır ve dokuzu muhammes'dir ve onüçü müstezad'dır ve dördü Bahr-i tavîl'dir ve ikisi muaşşer'dir ve onüçü münâcaat'dır ve ikibin sekizyüz otuzikisi gazel'dir." diye mâlûmat vermektedir. Bu kitapta şiirleri bulunan Anadolu şâirlerinin isimleri, Fuad Köprülü'nün Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri kitabında, bir liste hâlinde yazılıdır. (İst. 1928, S. 61) Bu mecmûanın tek nüshası, Beyazıd Umumî Kütüphânesi'ndedir.

★

Mecma'u'n - Nezâir

Bu asrın dîğer mühim bir nazîre mecmûası, **Edirneli Nazmî**'nin **Mecma'u'n - Nezâir**'idir. XIV. asırdan XVI. asır başlarına kadar, Anadolu ve Rumeli'de yetişen 243 şâirin 3356 gazelini ihtivâ eden bu mecmûa Türk şiirinin eski asırları için çok mühim bir kaynaktır. Tezkireci Sehî'den başlayarak Osmanlı tezkirecileri bu eserden sitâyişle bahsetmişlerdir. Eser gerek içindeki şiirlerin zenginliği, gerek tertîbindeki usûl ve intizam bakımından kendisine verilen kıymeti haketmiştir. Bu mecmûayı tertîbeden Edirneli Nazmî'nin de kitapta 203 nazîresi vardır.

Mecma'u'n-Nezâir'de gazeller, Dîvan tertîbinde olduğu gibi, harflere göre sıralanmış, her harfe âit gazeller de ayrıca vezinlerine göre bir sınıflandırmaya tâbi tutulmuştur.

Bu mecmûada şiirleri bulunan şâirlerin de bir listesi **Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri** kitabındadır. (S. 63) Edirneli Nazmî için, ayrıca, bu bahislerin sonundaki Türk Dili İçin Çalışmalar bölümüne bakılmalıdır.

★

Câmi'ü'l - Me'ânî

Nuruosmâniye Kütüphânesi'nde 4904 numarada kayıtlı bir nazîreler mecmûası da **Câmi'ü'l - Me'ânî**'dir. Bu mecmûa da yine XIV. asırda (1533 de) tertîb edilmiştir. Bu yazma'nın diğer mecmualardan farkı, çok sayıda şâirden birkaç örnek vermek yerine az sayıda şâirden bol örnek vermek sûretiyle bize bu şâirleri daha iyi tanıtan bir eser olmasıdır. Ayrıca Câmi'ü'l-Me'ânî, isminden de anlaşılacağı gibi, sahîfelerinde dînî — tasavvufî şiirleri ve öyle eserlerden seçilmiş parçaları toplayan bir Tasavvuf Edebiyâtı Antolojisi'dir.

Mecmûa, Seyyid Yahyâ, Mevlânâ, Attar v. b. gibi şâirlerden seçilmiş parçalarla bir Fârisî antoloji hâlinde başlamakta ve ancak 68. yaprağından îtibâren Gülşenî, Rûşenî, Cemâlî, Baba Kaygusuz, Kemal Ümmî, Gülşenî-i Mısrî, Nesîmî, Halîlî, Câferî, Yûnus Emre, Seyyid Emre, Molla Kasım, Ubeydî, Kaygusuz Abdal gibi Türk Tasavvuf şairlerinden çok sayıda örnekler vermektedir. Mecmuanın son kısmı yine Fârisî metinlere ayrılmıştır.

Bu mecmûayı ciddî bir tedkîkden geçiren Prof. Dr. Muharrem Ergin, eseri tertîbeden şahsiyet hakkında bir bilgi bulamamış, ancak onun "koyu mutasavvıf, yüksek zevk sâhibi, kuvvetli bir bilgi ile mücehhez, Farsça'yı ve Türkçe'yi hem de şîveleri ile berâber iyi bilen; yazıda hayli üstad ve bütün bunlarla berâber samîmî ve tevâzû sâhibi bir kimse" olduğu kanâatine varmıştır. (36)

Mecmûada Yûnus Emre, Molla Kasım gibi şâirlerden, çok sayıda şiirler bulunması ne derece mühim ise Ortaasya tasavvuf şâiri Ubeydullah Han'dan da yine çok sayıda parçalar bulunması o kadar mânâlıdır.

★

XVI. asırda, bunlardan başka "Kanûnî Sultan Süleyman'ın bendelerinden" **Pervâne Beğ** tarafından tertiplenmiş bir antoloji daha vardır. Bu mecmûanın tertip târîhî 1560 dır; yegâne nüshası da Topkapı Müzesi, Bağdad Köşkü Kütüphânesi'ndedir.

Ayrıca 1651 de vefât eden Peşteli **Hısâlî**'nin de iki cildlik **Metâlî'ü'n-Nezâir** adlı bir eseri de XVI. - XVII. asrın antolojileri arasındadır. Bu mecmûanın bizzat müellifi tarafından kaleme alınmış yazması Nuruosmâniye Kütüphânesi'ndedir.

Seyâhat Edebiyâtı Seydî Ali Reis (? — 1562)

Bu asırda Osmanlı-Türk denizciliğinin dış denizlere aşan bir kuvvet hâlini alması Türk denizciliğinin uzak denizlere açılıp buralarda da savaşlar vermelerine zemin hazırlamıştı. Bu uzak denizlere giden Türk gemicileri arasında bir taraftan denizci saz şâirleri bulunuyor, dîğer taraftan Dîvan şâiri ve edîb denizciler yetişiyordu. Evvelce kendilerinden bahsetmiş bulunduğumuz **Âgehî** gibi, **Molla Mehmed** ve **Za'fî** gibi şâirlerin bir takım gemici ıstılahlarıyle şiirler yazmaları da denizcilik hayâtının umûmî hayâta aksedecek kadar gelişmesindendi. (bk. S. 1294 v.m.)

Uzak denizlere açılan şâir ve edîb denizciler içinde başlarından geçen acâip mâcerâları ve uzak deniz

---

[36] Dr. Muharrem Ergin, **Câmi'ü'l-Me'ânî'deki Türkçe Şiirler, Türk Dili ve Edebiyâtı Dergisi, C. III., Sayı: 3 - 4. S. 539 - 569 ve bu not için bkz. S. 534.**

savaşlarını birer hâtıra ve birer seyâhat edebiyâtı eseri hâlinde kaleme alanlar da oluyordu.

XVI. asırda bu şekil seyâhat edebiyâtı eserlerinin en mühimmi böyle mâcerâların en meraklısını yaşayan **Seydî Ali Reis** tarafından yazılan **Mir'âtü'l-Memâlik**'dir.

Seydî Ali Reis, İstanbullu bir denizcinin çocuğudur. Babası Hüseyin Reis, Galata'daki Bahriye Dârü's-Sınâ'ası'nda kethudâ idi. Kendisi de bu mesleğe girerek tersâne kâtipliği yapmıştı. Seydî Ali Reis'in aslen Sinoplu olan büyükbabası da daha Fâtih Sultan Mehmed Devri'nde aynı Galata tersânesi kethudâlığında bulunmuştu.

Seydî Ali Reis tersâne kâtipliğinden sonra deniz savaşlarına katılmış, Rodos Fethi'nde, Barbaros Hayrettin Paşa ile Preveze Savaşları'nda, Sinan Paşa ile de Trablus Fethi'nde bulunmuştur.

Pîrî Reis ile Murad Reis'in cenup denizlerinde uğradıkları muvaffakiyetsizlikler üzerine ise Mısır donanması kumandanlığına, Kanûnî Sultan Süleyman tarafından Seydî Ali Reis getirilmiştir.

Bu donanma ile **Hind denizlerine** açılan Seydî Ali Reis 1554 yılı Ağustos ayında, biri Horfakan civârında ikincisi Maskat limanı açıklarında iki Portekiz donanmasıyle karşılaşmış bunlardan birincisini zâyiat verdirerek ric'ate mecbûr etmiş; ikinciye de epey zarar vermekle berâber, kendisi de kuvvet kaybettiği için, o sırada kopan şiddetli bir fırtınanın da tesîriyle bu savaşı bırakmak zorunda kalmıştır.

Bundan sonra yöneldiği Umman açıklarında fil tûfanı denilen müthiş bir fırtınaya tutulan Seydî Ali Reis'in gemileri önce Belücistan açıklarına sonra, Hindistan'a sürüklenmiştir. Bu arada büyük zayiâta uğrayan Ali Reis, uzun mâcerâlardan sonra, elinde kalan gemileri Sûrat hâkimi, Hudâvend Han'a teslîm ederek maiyetiyle birlikte Türkiye'ye karadan dönmek zorunda kalmıştır.

Kendisine Gucerât Sultânı Ahmed Han ve Bâbur Şâh'ın büyük oğlu **Hümâyun Pâdişah** tarafından, yüksek ücretli, parlak vazîfeler teklif edilmişse de bunları kabûl etmeyen Ali Reis - yine çok mâcerâlı bir kara yolculuğundan sonra - Türkiye'ye dönmüştür. Dönüşünde Sadrâzam **Rüstem Paşa**'nın ve bizzat **Kanûnî Sultan Süleyman**'ın iltifatlarına nâil olmuş, kendisine Dergâh-ı Âlî Müteferrikalığı verilmiş ve dört yıllık ulûfesi ödenmiştir. Bu arada Ali Reis'in bütün bu deniz ve kara mâcerâları dillere destan olmuş, başına gelen haller her tarafta duyulmuş; hattâ başı derde giren insanlar için "Başma Seydî Ali Reis halleri geldi." demek, bir atasözü hüviyeti kazanmıştır.

Mir'âtü'l-Memâlik

Seydî Ali Reis, işte bütün bu deniz ve kara mâcerâsını Mısır donanması kapudanlığına tâyîninden Hindistan yolculuğuna ve oradan Bağdad'a dönünceye kadar başına gelen ve başından geçen çeşitli vak'aları; giriştiği savaşları; geçirdiği fırtınaları, gördüğü memleketleri; görüştüğü hükümdarları birer birer anlatan bir seyâhat ve hâtırat kitabı yazmıştır.

Adını **Mir'âtü'l-Memâlik** koyduğu bu eser, ordu için çok meraklı ve alâka çekici vak'alar ve müşâhedelerle süslüdür.

Aynı zamanda şâir olan ve hem dîvan tarzı gazeller, hem de Âşık tarzı gemici türküleri söyleyen Ali Reis'in kitabında kendi şiirleri de vardır. Seydî Ali Reis, bu şiirleri **Kâtibî** mahlâsıyle söylemiştir. Anadolu Türkçesiyle söylediği gazeller, karşılaştığı hükümdarlar tarafından takdîr edilmiştir. Ali Reis, bu arada, Ortaasya Türkçesi'ni de öğrenmiş ve bir kısım şiirlerini de **Nevâî Türkçesi**'yle söylemiştir. Bu şiirleri çok beğenen Hümâyun Şâh'ın, kendisine Mîr Ali Şîr-i Sânî dediğini yine Seydî Ali Reis söylüyor. (37) (Mir'âtü'l-Memâlik, 49) Seydî Ali Reis'in şiirleri sâde ve samîmidir. Bu şiirlerde onun denizcilik rûhunun kuvvetli akisleri görülür. Zamânının fakir şâirlerine yardımlarda bulunması da şiire hizmetleri arasındadır.

Mir'âtü'l-Memâlik 1895 de İstanbul'da basılmıştır. Bu mühim eserin Almanca'ya, Fransızca'ya, İngilizce ve Rumca'ya tercümeleri vardır.

Kitâbü'l-Muhit

Seydî Ali Reis'in diğer mühim bir eseri de yine bu seyâhat esnâsında Hindistan'da Ahmedâbâd'da yazdığı, coğrafyaya âit Muhît adlı telifidir. Coğrafyaya âit eski Arapça eserlerin tedkîki ile ve müellifin çok mühim şahsî tecrübe ve görgüleriyle meydana getirilen bu eser, Türk coğrafya ilminin milletlerarası takdir ve alâka görmüş ve istifâde edilmiş têliflerindendir. Daha geniş adı: **Kitâbü'l-Muhit fi ilmi'l-Eflâk ve'l-Ebhar** olan bu eserde cihet tâyini, zaman hesâbı, güneş ve ay seneleri, pusula, denizcilik bakımından mühim yıldızlar, meşhur limanlarla adaların denizcilik bakımından tanıtılması, rüzgârlara dâir bilgiler, deniz yolları, müellifin tûfan adını verdiği büyük fırtınalar v.b. hakkında o devir için mühim mâlûmat verilmiştir. (38)

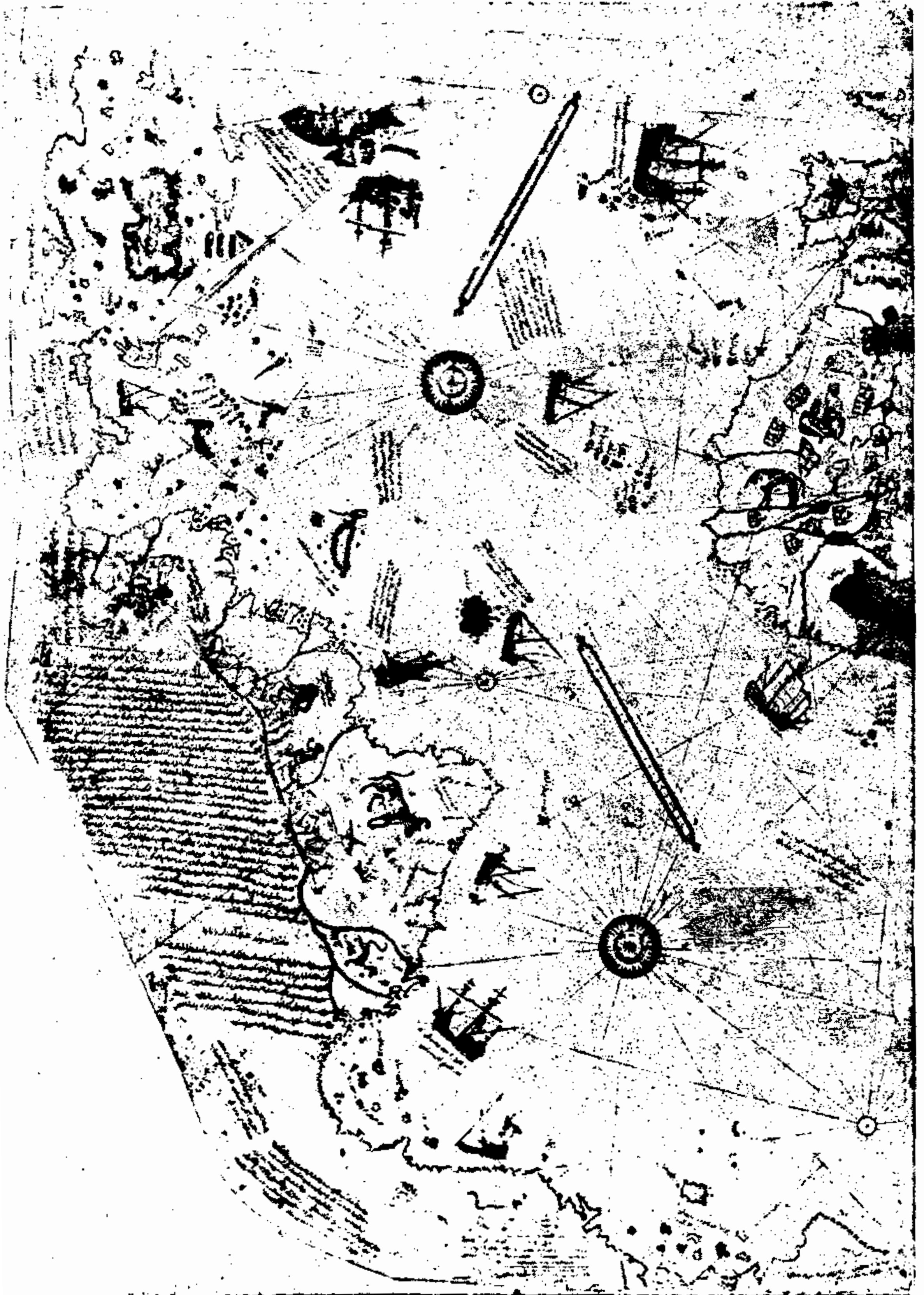
Yine coğrafyaya âit, astronomi ve denizciliğe âit daha başka eserler de têlif eden Seydî Ali Reis'in edebiyat târihindeki asıl mevkii asrının bir seyâhat edebiyâtı müellifi oluşu ve denizcilik türküleri dolayısıyledir.

★

---

[37] **Seydî Ali Reis'in Çağatayca Gazelleri h. Bkz.** Kemal Erarslan, **T. D. ve Edebiyâtı Dergisi. (bir önsöz ve 22 gazel) sayı: XVI. İst. 1968.**

[38] Mirâtü'l-Memâlik **tercümeleri ve Seydî Ali Reis'in** Muhît **adlı eseri, bu eserlerin Batı ilminde uyandırdığı akislerle Ali Reis'in hayâtına ve diğer eserlerine âit bilgiler ve bibliyografya için bkz.** Adnan Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim, İst. 1943, S. 69 - 73 ve: Şerefeddin Turan, Seydî Ali Reis Madd. T.İ.An., S.528.**



Piri Reis Haritası

Diğer Eserler

Asrın coğrafya sâhasında ve seyâhat edebiyâtı vâdîsinde yazılmış daha başka eserleri de vardır. Coğrafyaya âit eserlerin en mühimi **Pîrî Reis**'in 1521 de yazıp 1525 de genişlettiği (veyâ Fetihnâme-i Hayreddin Paşa müellifi Murâdî'ye yazdırdığı) meşhur **Kitâb-ı Bahriyye**'dir.

İlmî ve tecrübeye dayanan bir deniz yolları rehberi mâhiyetinde yazılan bu eser denizyolları, med ve cezir hâdiseleri, limanlar, limanların demir atmağa elverişli yerleri, fırtınalar, rüzgârlar, pusula, harîta v.b. hakkında bilgiler verir. Yeryüzünün küre şeklinde olduğunu müellifin bir Portekiz papazında gördüğü böyle bir küreyi de şâhit göstererek ileri sürer. Aynı eser Amerika'nın keşfi hâdisesinden de bahseden ilk Türk kaynağı bilinmektedir.

Pîrî Reis'in **Kitâbü'l-Bahriyye**'si Türk Târih Kurumu tarafından Hıdır Alpagut ve Fevzi Kurdoğlu' nun önsözleriyle, faksimile hâlinde ve muvaffakiyetli bir baskı ile neşrolunmuştur. (İst. 1935)

Pîrî Reis aynı zamanda Osmanlı Türkleri'nin ilk harîtacısı diye bilinir. Çizdiği haritalar, Reis'in devrine nisbetle ileri bir harîta bilgisine vâkıf olduğunu gösterir. Onun haritalarından biri **Kristof Colomb** tarafından yapılmış, fakat kaybolmuş bir harîtanın kopyası olarak ehemmiyetlidir. Bu harîtanın Pîrî Reis'in eline nereden ve nasıl geçtiği mâlûm değildir. Bu harita da Tarih Kurumu tarafından neşredilmiştir.

Ayrıca: Tokatlı **Ahmed bin İbrahim** isimli bir tüccarın Kâbil yoluyle Hindistan'a gidip Basra yoluyle dönmesini hikâye eden manzum seyahatnâmesi, devrin seyahat kitapları arasındadır. (39)

Trabzonlu **Mehmed Âşık**'ın **Menâzırü'l-Avâlim** adlı eseri, Osmanlı ülkeleri hakkında mâlûmat veren bir coğrafya kitabıdır.

Mehmed Yûsufü'l-Herevî tarafından Türkçeye çevrilen ve Amerika'nın keşfi dolayısıyle yazılmış **Târîh-i Hind-i Garbî** adlı eser de asrın bilinmeyen ülkelerinden haber veren bir eserdir. 1583 de yazılıp Üçüncü Murad'a takdim edilen bu eser, Türkiye'de matbaa kurulduktan sonra İbrahim Müteferrika tarafından basılan ilk resimli, matbu eser olmuştur.

Ahvâl-i Âlem-i Cedîd ve **Târîh-i Yenidünya** gibi isimler de verilen bu eserin gerek müellifi, gerek mütercimi hakkında eski kaynaklarca verilen bilgiler birbirini tutmaz. Eser, İbrahim Müteferrika tarafından da müellif adı zikrolunmadan basılmıştır.

Devrin muhtelif büyükleri hakkında yazılmış bâzı **monografiler** de bu asrın dikkate değer kitapları arasındadır.

Sokullu Mehmed Paşa için yazılan **Cevâhirü'l-Menâbıb** bunlardan biridir. Mîmar Sinan'ın kendi hayâtı ve eserleri hakkında **Sâî Mustafa Çelebi**'ye yazdırdığı **Tezkiretü'l-Ebniye** ve bilhassa **Tezkiretü'l-Bünyan** adlı eserler de bu büyük mîmârın hayâtını ve sanatını aydınlatan kitaplardır.

[39] F. Köprülü, **Yeni Türk M. S. 550, İst. 1933.**

Yine bu asırda Molla Câmî'nin **Nefehat**'ı cinsinden, büyük şeyhlerin hayatları, kerâmetleri hakkında kaleme alınan menâkıb mecmûaları, ayrıca, dikkate değer, dînî-psikolojik-edebî eserlerdir. Bu menkıbelerin hikâyesinde kullanılan dil de umûmiyetle sâde, sıcak ve samîmîdir.

Ferîdun Bey Münşeâtı : Bu asrın mensur eserlerinden bahsederken **Ferîdun Bey Münşeâtı**'nı da zikretmek yerinde olur:

Ferîdun Ahmed Bey (? — 1583)'in doğum yeri ve âilesi hakkında bilgimiz yok gibidir. Onun, **Kanûnî** devrinde, Defterdar **Çivizâde Abdullah Çelebi**'nin yanında yetiştiği ve Sadrâzam **Sokullu Mehmed Paşa**'nın yanında kâtiplik yaptığı bilinir. Dîvan kâtibi olarak **Nahçivan, Zigetvar** savaşlarına katıldığı, bu savaşlardaki gayret ve faâliyetleri takdîr edilerek kendisine teveccüh gösterildiği haber verilir. Ferîdun Bey, bu sâyede Reîsülküttâb'lığa ve Nişancılığa kadar yükselmiştir.

Ferîdun Bey Münşeâtı ise, bir têlif değil, 1574 de tamamlanan bir **derleme**'dir. Aynı zamanda iyi bir hattat olan Ferîdun Bey **Münşeât-ı Selâtîn** adını verdiği bu kitapta, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Sultan **Üçüncü Murad** zamânına kadar, hükümdarlara ve umûmiyetle târîhe âit toplayabildiği vesîkaları biraraya getirmiştir. Kitapta 1880 vesîka sayılmıştır. Eserin başında **Miftâhü'l-Cennet** adını verdiği bir bölüm vardır. İlim adamları, uzun zaman, bu eserden kaynak kitap olarak faydalanmışlardır. Ancak toplanan, yâhud Arapça ve Farsçadan tercüme edilen bâzı vesîkaların, bâzı tahrifler hattâ uydurmalarla kitaba alındığı son araştırmalarla meydana konulmuştur. (Bkz. Mükrimin Halil, Ferîdun Bey Münşeâtı, TOEM, No. 63-81) Bununla berâber, dikkatli bir metotla taranınca **Münşeât**'da yine târîhi aydınlatıcı noktalar bulmak ve eski **inşâ** çeşitleri hakkında fikir edinmek mümkündür. **Ferîdun Bey Münşeâtı,** İstanbul'da iki defâ neşredilmiştir. (1846, 1858) Eserde, kitaba sonradan ilâve edilmiş vesîkalar da vardır.

★

Türk Dili İçin Çalışmalar ve Basit Türkçe Cereyânı

Daha XV. asırda aruz vezniyle fakat içinde yabancı kelime ve terkip bulunmayan, saf bir dille şiirler söyleyen bir şâir tanımıştık. Bu şâir Aydınlı Visâlî idi. Visâlî, hayli zayıf bir şâir olmakla berâber, Dîvan tarzıyle söylediği şiirleri, arada bir, sâfî Türkçe ile söylemek gibi bir deneme yapıyordu. Böyle şiirlerinde yalnız halk dilindeki kelimeleri, mecazları, cinasları, kinâyeleri kullanmıyor; mısrâlarında atasözlerine yer vermekten hoşlanıyordu.

Herhangi bir çığır'ı temsil etmediği, hele asrının bahse değer bir şâiri olmadığı için XV. asır kadrosunda kendisine mühim yer verilemeyen bu şâirin yalnız sâfî

Türkçe şiir söyleme temâyülüdür ki XVI. asırda hem bir mânâ kazanmış, hem de az çok cereyan sayılabilecek bir hareketin müjdecisi gibi görünmüştür.

Gözlerimdür güzelim gözünü cān ile seven
Göze göster gözünü gözden ırağ olma igen
Gözlerün étdi Visālī dilini gözden ırağ
Démedi mi göze uyub gözünü gözleme sen

gibi, sâfî Türkçe söyleyeceğim diye, hayli zevksiz kelime oyunlarına ve tekrarlarına saplanıp kalan bu şâirin merâkı, XVI. asırda daha kuvvetli ve daha şâir şahsiyetler bulmuştur.

Gerçi biz XV. ve XVI. asır Dîvan şâirlerinin oldukça mühim bir kısmının yine mühim bir kısım şiirlerini sâde Türkçe ile söylediklerini; bu sâdeliğin zaman zaman ya **öz Türkçe** yâhut öz Türkçe'ye yakın, sıcak ve samîmî mısralar hâline getirdiğini kendi bahislerinde görmüş ve bunlardan örnekler göstermiş bulunuyoruz.

Sonradan daha ısrarlı deneme havasına büründüğü söylenebilecek bu yeni hareket ise, şiirde doğrudan doğruya **öz Türkçe** kelimeler kullanmayı hedef tutmuştur.

Bu hareket Arap ve Acem dillerine âit, yabancı kalmış kelimelerin Türk edebiyat dilinde fazlaca yer almasına karşı bir kısım aydınlar arasında uyanan şuurlu bir hoşnutsuzluktan mı doğmuştur? Yoksa, sâdece **sâfî Türkçe** kelimelerle de şiir yazılıp yazılamıyacağını denemekten doğan bir merâkın mı eseridir?

Bu hususta, şimdilik kat'î hüküm verilemez. Fakat aynı hareketin daha kendi asrında **Türkî-i basît** adını aldığını ve fazla mühimsenmemekle berâber eski tezkirelerde kendinden bahsettirdiğini çok iyi biliyoruz.

Tatavlalı Mahremî
(? — 1536)

XVI. asırda **Türkî-i basît** ile şiirler söylediğini öğrendiğimiz ilk mühim şâir **Tatavlalı Mahremî**'dir. Mahremî, İstanbul'da o zaman Galata köylerinden sayılan Tatavla'da (bugünkü Kurtuluş'da) doğmuştur. İstanbul'da büyüyen, tahsîlini de İstanbul - Galata semtinde yapan Mahremî, yine Galata'da 20 yıl kadar nâiblik vazîfesi görmüştür. Birgün Müderris Pîrî Paşa-zâde Mehmed Çelebi, yanında Aşçı-zâde Hüseyin Çelebi olduğu halde, kıyafet değiştirerek Galata Kilisesi'ne Kızıl Yumurta Yortusu'nu seyre gelmişler; bunu duyan Mahremî, haklarında:

Kalatā'ya sanem seyrine gelmiş
Stanbul'dan bir iki din ulusu

mısralarını söylemiş; buna kızan Mehmed Çelebi, Galata Kadısı vâsıtasıyle şâiri azlettirmişse de **Mahremî** özür dileyerek tekrar nâib olmuştur. Daha sonra Galata Kadısı Hasan Çelebi ile birlikte yine nâiblik vazîfesiyle Selânik'e giden Mahremî bir müddet orada kalmış ve sonunda âilesiyle birlikte deniz yoluyle İstanbul'a dönerken bir kâfir gemisi tarafından esîr edilmiştir. Âilesini kurtarmak için para tedârikiyle uğraşırken izinli olarak bulunduğu Kızılhisar'a bir rüzgâr atması ile uğrayan meşhur **Seydî Ali Reis**'le birlikte İstanbul'a dönmüş ve yine para tedârikiyle uğraşırken 1535 de ölmüştür. Şâirin âilesi Nakkaş Haydar tarafından toplanan para ile kurtarılmıştır.

Hayâtı, böyle kader cilveleriyle geçen şâirin sanat hayâtı da oldukça dağdağalıdır. Bunda şâirin zekî ve hicivci şahsiyetinin tesîri vardır. Onun esârette iken Gaazî Hayreddin Paşa için yazdığı güzel bir murabbaın bir dörtlüğü Âşık Çelebi Tezkiresi'nde kayıtlıdır. Bu murabbaın çok sâde bir dille söylenmiş olması Tatavlalı Mahremî'nin dili ve şiir anlayışı hakkında yine müsbet bir fikir vermektedir:

Ey gazā kânı yürü bin bir diyār-ı düşmen aç
Toplarla kal'a-i kühsāra yer yer revzen aç
Emr-i şahiyle donanma zeyni içün mabzen aç
Vaktidür ey Gāzi Hayreddin Paşa yelken aç

İşte, bilhassa Âşık Çelebi Tezkiresi'nden öğrendiğimize göre, şâir Mahremî'nin o devirde **Basîtnâme** denilen bir eseri vardır. Çelebi'ye göre **Basîtnâme**'nin kelimeleri ve teşbihleri Türkçe'dir. İçinde Arapça, Acemce kelime yoktur ve Mahremî, aynı ifâde ile gazeller de söylemiştir.

Gördüm seğirdür ol elâ gözlü geyik gibi
Düşdüm saçı tuzağına bön üveyik gibi

beyti de onun bu öz Türkçe söyleyişlerindendir. Bu beyit Âşık Çelebi'den başka Gelibolulu **Müderris Sürûrî**'nin **Bahrü'l-Maârif**'ine de alınmıştır. Sürûrî'nin Türkçe beyti bir sehl-i mümteni gibi göstermesi ayrıca dikkate değer bir noktadır. (40)

Herhalde baştan sona yukarıdaki güzel beyitte gördüğümüz temiz Türkçe ile yazıldığı anlaşılan Basîtnâme'nin bugüne kadar elde edilememesi bilhassa bu cereyan adına bir tâlihsizliktir: Bu eserin gerek dil gerek zihniyet bakımından bize mühim ipuçları verecek bir mâhiyet taşıdığı söylenebilir.

Yine Âşık Çelebi ve Âlî, Mahremî'nin Yavuz Sultan Selim ve Sultan Süleyman devri savaşlarını hikâye eden, manzum bir eserinden bahsediyorlar ki bu eserin de en az sâde bir dille yazılmış olması çok muhtemeldir.

Yaratılış bakımından şen, şuh, zekî ve meclislerde çok aranan zarif bir adam olduğu bildirilen Mahremî'nin bize bu husûsiyetlerini gösterecek bir sanat eseri, ne yazık ki, elde edilememiştir. Ancak onun yukarıdaki tek beytidir ki şiirde Türkçe anlayışı bakımından şâirinin ne kadar halktan, ne ölçüde şuurlu ve millî olduğuna güzel delil teşkîl eden bir vesîkadır.

Edirneli Nazmi
(? — 1554)

Yine bu asrın **basit Türkçe** ile şiir söyleyen ve bu tarz şiirlerinin çoğu elimizde bulunan, **Türkçeci** bir şâiri de **Edirneli Nazmî**'dir. Daha önce Mecma'ü'n-Nezâir

[40] **Köprülüzâde Mehmed Fuad, Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri, S. 19, İst. 1928.**

isimli bir eseri dolayısiyle kendisinden bahsettiğimiz Edirneli Nazmî'nin asıl adı Mehmed'dir. Nazmî, Edirne'de doğmuş, bir koloğlu olarak Türk ordusunda çalışmış, Yavuz Sultan Selîm'in Çaldıran ve Mısır Seferleri'nde bulunmuştur. Kanûnî Sultan Süleyman'ın ekser gazâsında bu hükümdâra da silâhdar olarak kulluk ettiğini şâir, dîvânının başındaki bir mesnevîsinde söyler. Nazmî, hayâtının son zamanlarında Ali isimli bir beğ tarafından ve Baba Efendi diye tanınan Nakşıbendî şeyhi, Filibeli Mahmud Efendi'den himâye görmüştür. Büyük Dîvanında devrinin birçok vak'aları için çok sayıda târih söyleyen Nazmî'nin bu târih manzûmeleri arasında bâzı târih vak'alarını aydınlatan söyleyişler de vardır. Devrin bir kısım şâirlerinin vefat târihleri de bu manzûmelerde görülmektedir.

Edirneli Nazmî'nin Mecma'ü'n-Nezâir adlı büyük mecmuası ötedenberi bilinmekteydi. Onun çok büyük bir Dîvan tertiplediği de bilinmekle berâber, bu Dîvan meydanda yoktu. 1926 da İstanbul Dârülfünûn Kütüphânesi tarafından satın alınan bu Dîvan ilk defâ Prof. Fuad Köprülü tarafından tedkîk edilmiştir. (41)

Beyitlerinin sayısı 45.000 i aşan bu büyük Dîvanda manzûmeler, pek tabiî olarak sanat kıymeti sönük söyleyişlerdir. Eserde vezinler, kafiyeler, cinaslar ve türlü edebî sanatlar için örnek mâhiyetinde manzûmeler bulunması Nazmî'nin, şiirden ziyâde bir takım edebî örnekler yazmaya çalıştığını gösterir.

Fakat Nazmî Dîvânı'nın, mevzûmuzu ilgilendiren en mühim tarafı, içinde **Türkî-i basît** ile söylenmiş, çok sayıda manzûme bulunmasıdır.

Nazmî'nin basit Türkçe ile söylediği şiirler kasîde, gazel, terci-i bend, müstezad, murabba v.b. şekilleriyle tertiplenmiş 285 manzûmedir. Ayrıca 56 tek beyit ve 55 beyitlik bir mev'ize de yine Türkî-i basît ile söylenmiştir.

Şâir, Dîvânının birçok şiirlerini nasıl çeşitli edebî sanatlara örnek mâhiyetinde yazmışsa, bu şiirlerini de, denilebilir ki, sâde Türkçe'ye örnek olsun düşüncesiyle yazmıştır. Köprülü'nün işâret ettiği gibi, Nazmî'nin bu hareketi, sâde Türkçe'yi de sanat telâkki etmesindendir.

[41] Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî-i Basît, İst. 1928.

Aynı manzûmeler, Türkî-i basît ile şiir söylemenin bu asrın birinci yarısında ve bâzı mahfillerde hem bir mârifet, hem de bir moda hâline geldiğini düşündürüyor. Bu mârifete asrın daha başka şâirlerinin de iltifat etmiş olması çok mümkün ve muhtemeldir.

Nazmî'nin **hâlis Türkçe** şiirleri, Türkçe kelimelerin isâbetle ve bilerek seçilişi yüzünden de mühimdir. Aynı manzûmeler Türkçe'nin XVI. asırda yaşamakta olan bâzı eski siygalarını, eski tasrîf ve tasarruflarını göstermektedir. Bir kısım Türkçe kelimelerin bu asırda hangi mânâda kullanıldığını da bu şiirlerden öğrenmek mümkündür. Şâir Türkçe manzûmelerinde Türk dilinin bir mecazlar ve cinaslar lisânı oluşuna bilhassa cinaslı kafiyelerinde dikkat etmiş, bu şiirlere Türkçe'nin cinas zevkini de işlemiştir.

Edirneli Nazmî, XV. asırda şâir Melîhî, Ahmed Paşa, Fâtih Sultan Mehmed v.b. gibi şâirler arasında bir nazîre hareketi yaratan meşhur **gönül** redifli söyleyişlere de Türkî-i basît ile söylediği bir murabba' ile, uzaktan, iştirâk etmiştir. Bu murabbaın bâzı kıt'aları şöyledir:

Her ne gün kim göresin bir yanağı ay gönül
Sevgüsine düşüb ağlarsın anun bāy gonül
Yaşun eylersin o çağ āb akar çay gönül
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül
Ne çeker Nazmi senin āh elünden ne çeker
Yel gibi sensin anı her yana yendek yelter
Senün ucundan o her çağda bir derde düşer
Gönül eyvāy gönül vay gönül eyvāy gönül

Nazmî'nin öz Türkçe şiirleri ve umûmiyetle basit Türkçe cereyânı hakkında daha geniş bilgiler Fuad Köprülü'nün Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri isimli eserindedir. Bu şâirin Türkçe şiirleri üzerinde dil bakımından ilk inceleme, Atsız'ın Edirneli Nazmî isimli risâlesindedir. (İst. 1934)

Basit Türkçe cereyânı'nın zaman içinde gelişip devâm ettiğini söylemek mümkün değildir. Türk dilinin kendi sâde ve samîmî söyleyişlerine değer verme hareketi ilerki asırlarda büyük gelişme gösteren Âşık Edebiyâtı'nın da tesiriyle XVIII. asırda daha tabiî ve sanat kıymeti daha üstün bir cereyan vücûda getirmiştir. **Mahallîleşme Cereyânı** denilen ve Türkçe'nin kendi millî ve mahallî olgunlaşmalarından doğan bu hareketi yine kendi asrında göreceğiz.

XVI. ASIRDA

HALK EDEBİYÂTI

XVI. asırda, halk şiirinin yalnız Tekke Edebiyâtı verimleri değil, din dışı mevzûlardaki manzûmeleri de, yazılı olarak elimize geçmiştir.

Ellerinde telli sazlarla diyar diyar dolaşan, nerede bir güzel görürlerse ona âşık olan; onlar için sıcak, samîmî ve heyecanlı şiirler söyleyen saz şâirleri bu asırda isim yapmaya, şöhret kazanmaya, ad bırakmaya başlamışlardır.

Ordularda, kışlalarda, savaş gemilerinde, hudut boylarında yetişen ve halk toplantı yerlerinde şiir söyleyen bu âşıklar, eski Asya ozanlarının Anadolu'daki bir devâmıdır.

Günün kahramanlıklarını; çeşitli yurt güzelliklerini ve yurtlarının alımlı güzelleri karşısındaki duygularını dile getiren bu şâirlere artık Türk dünyâsının her köşesinde rastlanıyordu.

Bunlar aşk türküleri, mânîler, destanlar, koşmalar, serhad, savaş ve gemici türküleri söylüyorlardı. Ölen kahramanlar için, kaybedilen sevgililer için ağıtlar yakıyorlardı.

Şiirlerini günün içtimâî hayâtından aldıkları mevzûlarla da söylüyorlar; Türk halkının, yer, yer, veyâ millet hâlinde yaşadığı târihî, içtimâî hayâtı ve hâdiseleri şiirlerine işliyorlardı.

Saz şâirleri, şiirlerini bir saz ve söz kompozisyonu hâlinde seslendirirken, halk hikâyecileri de aynı mevzûlarda hikâyeler söylüyorlardı.

Askerî hayat, idârî hayat, köy ve şehir hayâtı, büyük adamların hayâtı, aşk, korsan, haydut ve eşkiyâ mâcerâları; türlü sanat ve meslek insanları ve insanların içtimâî hayattan kaptıkları bütün gülünç huylar bu hikâyelere vak'alar ve karakterler hâlinde işleniyordu.



Karagöz

Hikâyecilerin yaptıkları işi gölge oyunu (**karagöz**) sanatkârları da o zamânın beyazperdesine aksettirerek halkı eğlendiriyor; halk zekâsını ve halk neş'esini geliştiriyorlardı.

Çok eski bir millî oyun karakterindeki **orta oyunu**'nun mevzûları da yine bunlardı.

Edirneli Nazmî'nin Dîvânında **dünyâ ehli** için **söylenen**:

Donguurlar dayguurlar gurür ile gezerler
Sungsın kuklalardur kalkışurlar her biri dik dik

beytinden de anlaşılacağı gibi, bu asrın başında Türkiye'de **kukla oyunu** da görülmektedir. Bütün bunlar, Osmanlı ülkelerinin hemen her köşesinde halkın tiyatro ihtiyâcını karşılayan hareketlerdi.

Gerek saz şâirlerine gerek halk hikâye ve tiyatro sanatkârlarına karşı yüksek zümre edebiyâtı mensuplarının kayıtsız davranmaları ve yer yer onları küçümsemeleri gibi sebeplerle, yazılı kaynaklar ve tezkireler bize bu sanatkârlardan bahsetmemişlerdir. Fakat halk şâirleri, hikâye ve tiyatro sanatkârları, isimlerini halk hâfızasına yerleştirmeye muvaffak olmuş; bir kısım eserlerini yine halkın dilinde yaşatmış ve zamanla kendilerini yüksek zümreye kabûl ettirecek bir varlık göstermişlerdir.

Yine XVI. asırdan başlayarak Türk Halk Edebiyâtı'nın da yüksek zümre edebiyâtı gibi, kendine mahsus ve kendi ölçüsünde akademik bir muhîti, yetiştirici bir çevresi vardı: Kışlalar, hudut kaleleri, tekkeler, Mağrib Ocakları kadar, bozahâneler, kahvehâneler, panayırlar, mesîreler, meyva bahçeleri, üzüm bağları, mısır tarlaları, çeşitli düğün yerleri v.b. gibi halkın toplanıp eğlendiği; saz çalıp oyunlar tertîbettiği yerler, hem halk kültürünün, hem de Halk Edebiyâtı'nın her şûbesiyle rağbet görüp geliştiği yerlerdi.

Buralarda asrın refâh içinde geçen hayâtının, hele halk gurûrunu çok okşayan siyâsî ve askerî zaferlerin verdiği imkânlar ve coşkunluklarla, durmaksızın, Halk Edebiyâtı'nın yeni verimleri terennüm ediliyor; eski verimleri ise hâfızalardan silinmiyor ve yeni heyecanlarla beslenip tekrarlanıyordu.

★

Tekke Şâirleri

Tekke Edebiyâtı, Yûnus Emre'den beri, onun çapında bir şâir yetiştirmemekle berâber, aynı yolda eserler vermeğe devâm ediyordu. Tekkelerde ve tekke mensupları arasında bestelenerek okunmak için yine ilâhî'ler söyleniyordu. Mutasavvıf halk şâirleri bu ilâhîleri yine Yûnus Emre tarzında ve onun yolunda söylüyorlardı. Tekke şâirleri içinde medreselerden yetişenler ve Dîvan tarzı şiirler söyleyenler eksik değildi. Bunlar şiirlerini umûmiyetle aruz vezniyle ve gazel tarzında yazıyorlardı. Tekke Edebiyâtı'nın bu çeşit şiirlerinde Mevlânâ tesîri de Yûnus tesîri ölçüsünde mevcuttu. Fakat Tasavvufî Halk Edebiyâtı'nın en bol ve en güzel şiirleri yine Bektâşî ve kızılbaş dervişleri arasında, yine Yûnus tarzının bir devâmı hâlinde idi. Halk söyleyişinin ve hece ile ilâhî tarzının bu kuvvetli terennümleri, ardıarası kesilmeyen bir takım ses ve heyecan dalgaları hâlinde, memleketin her tarafına yayılıyordu.

Bu asrın tasavvuf şâirleri arasında Gülşenî târîkatinin kurucusu **Şeyh İbrâhim Gülşenî**'nin; Melâmiyye-i **Bayramiyye tarîkatine** mensup **Ahmed-i**

Sârbân'ın ve Halvetiyye tarîkati mensuplarından **Ümmî Sinan**'ın müstesnâ mevkîleri vardır:

Bu isimlere Şeyh Azîz Mahmud Hüdâî'nin üstâdı ve Hacı Bayram Velî mürîdlerinden, Bursalı **Muhyiddin Üftâde**'yi (vefâtı: 1580); 1601 de vefat eden **Seyyid Seyfullah Halvetî**'yi; vefâtı 1615 yıllarına rastlayan **İdrîs-i Muhtefî**'yi de katmak yerinde olur. Bunlardan:

İbrâhim Gülşenî (1426 ? — 1533), halvetîliğin bir kolu hâlinde gelişen Gülşenî tarîkatinin kurucusudur; hem Dîvan tarzında hem de Yunus tarzı şiirleriyle tanınmış bir sofî şâirdir. Gülşenî, geçen asrın Halvetî şeyhlerinden Rûşenî'nin halîfesidir. Hayâtı, daha çok, Âzerbaycan ve Mısır ülkelerinde geçmiştir. Bir aralık Şâh İsmâil'in gazabına uğrayarak îdam tehlikesi geçirmiş; buna mukabil, Mısır'da Yavuz Sultan-Selîm tarafından büyük ihtiram görmüştür. Gülşenî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın dâveti üzerine İstanbul'a da gelmişse de tekrar döndüğü Mısır'da ölmüştür.

Mevlânâ'nın büyük tesîri altında bulunan Gülşenî, Şark'ın bu en büyük panteistine nazîre olarak, Farsça ve **Mânevî** adlı, kırkbin beyitlik bir mesnevî yazmıştır. Onun Gülşenî tarîkati ve Mânevî adlı eseri dolayısıyle Tekke Edebiyâtı'nda:

Gülşeni deryişidür gül, goncalardur Mesnevî
Bülbül-i şeydā okur geh Mesnevî geh Ma'nevî

gibi beyitler söylenmiştir. Bu sofî şâirin Dîvan tarzı gazellerinde kuvvetli bir Mevlânâ hayranlığı görülür. Yûnus tarzı ilâhîlerinde ise halk tasavvuf şiirinin Hacı Bayram Velî'de de gördüğümüz, deniz ve semâ için ayarlanmış, âhenkli ve raksân üslûbu vardır:

Benüm gönlüm alan dilber
Gider derler gider derler
Beni tek o Leylî Mecnun
Eder derler eder derler

Ne sevdâdur deynüz bana
İşidüb kalmanuz tana
Gönül benden kaçup ana
Gider derler gider derler

★

Kanûnî Sultan Süleyman'ın İrak Seferi'nde baş devecilik yapan **Ahmed-i Sârbân** (sarban, deveci demektir) de asrın şöhretli tasavvuf şâirlerindendir. Ahmed-i Sârbân (? — 1545) Bayrâmî tarîkati melâmîlerindendir.

Aruzla, hece ile ilâhîler ve ayrıca din dışı mâhiyette âşıkaane şiirler söylemiştir. Dîvan'ı Üsküdar'da Selim Ağa Kütüphânesi'ndedir.

Bu asırda, yine Halvetî tarîkati mensuplarından **Ümmî Sinan**'ın (? — 1551) asıl adı İbrâhim'dir. Bursa'da veyâ Karaman'da doğduğu söyleniyor. Aruzla ve hece ile söylediği ilâhîleriyle büyük şöhret kazanan bu şâir de Halvetîliğin **Sinâniyye** kolu kurucusudur. Hece ile şiirleri Yûnus tarzının bir devâmıdır. Yazma Dîvânı vardır.

★

Pîr Sultan Abdal

Fakat bütün bu asrın en coşkun ve uzun tesirli şâiri; hayâtı, bir takım halk menkıbeleriyle süslenen, **Pîr Sultan Abdal**'dır. Pîr Sultan, Osmanlı - Türk sünnîliğine muhâlif, bir kızılbaş şâiri, hattâ bir kızılbaş ihtilâlcisidir.

Pîr Sultan'ın doğum ve ölüm târihini ve hakîkî hayâtını açık bir şekilde bilemiyoruz. Ancak hakkındaki menkıbeler, onun Sivas havâlisinde, Şâh İsmâil'e kuvvetle bağlı kızılbaş zümreleri arasında yetiştiğini düşündürüyor. Yavuz Sultan Selim'in bu asrın başında Şîî ve Safevî İran saltanatına karşı kazandığı ezici muzafferiyete rağmen, Doğu Anadolu'da ve daha başka yerlerde Şîî-İran sarayına şiddetle bağlı kalan mühim bir kısım alevî, kızılbaş zümreleri bulunmakta idi. Bunlar İran şahlarına seve seve başverecek bir inanışla bağlı bulunuyordu. İran şahları da Şah İsmâil Hatâî'nin yolunda yürüyerek Türkler arasında mezhep ve tarîkat propagandasına devâm ediyorlardı. O kadar ki Osmanlılar'ın kızılbaş İran seferlerinde, bu zümrelere mensup sîpâhîler, kendi mezhebdaşlarıyle harbetmemek için kendilerine verilen tımar'dan bile ferâgat ediyorlardı. (42) Sonradan, Sultan İkinci Osman'a verilen bir raporda bunların Şah Abbas'ı mürşid tanıdıkları ve Safevî hükümdarlarına maddî yardımda bulundukları bildirilmişti. (43)

İşte Pîr Sultan Abdal, bu bâtınî inanışlara şiddetle bağlı kızılbaşlar arasında büyük şöhret yapmış şâirdi. Yine menkıbelere ve kendi şiirlerinden anlaşıldığına göre Sivas'ın Yıldızeli kazâsına bağlı Banaz köyünde doğan Pîr Sultan Abdal yine Sivas çevrelerindeki kızılbaş zümreleri arasında yetişmiş ve kuvvetli bir ihtimâle göre Osmanlılara karşı bir kızılbaş isyânına katılmış, hattâ bu isyâna baş olmuştur. Bu isyanlardan birinde, belki de sonuncusunda, Sivas çevresinde bir tenkil hareketi yapan Hızır Paşa tarafından yakalanarak hapse atılmıştır. Şâirin:

Hızır Paşa bizi berdâr etmeden
Açılun kapular şâha gidelüm
Siyâset günleri gelüb yetmeden
Açılun kapular şâha gidelüm

Gönül çıkmak ister şâhın köşküne
Can boyanmak ister Alî müşküne
Pîrim Alî on iki imam aşkına
Açılun kapular şâha gidelüm

Her nereye gitsem yolum dumandur
Bizi böyle kılan ahd ü amandur
Zencir boynum sıkdı halim yamandur
Açılun kapular şâha gidelüm (44)

---

[42] M. Şerefeddin (Yaltkaya), Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin, İst. 1925, S. 73 - 74. Ve Köprülüzâde M. Fuad, Bir Kızılbaş Şâiri, Hayat M. Sayı: 64.

[43] Fuad Köprülü, aynı makale.

[44], [45] Bu şiirlerin bütünü için şu eserlere bakınız: Fuad Köprülü, Bir Kızılbaş Şâiri: Pîr Sultan Abdal, Hayat M. Sayı: 64, s. 3 - 4; Sadeddin Nüzhet,

gibi söyleyişleri bunu belirtmektedir. Pîr Sultan Abdal'ın aynı vak'a üzerine söylediği anlaşılan:

Allâhı seversen kâtip böyle yaz
Dün ü gün ol şâha eylerem niyaz
Umaram yıkılsun şu kanlu Sivas
Kâtip ahvâlümi şâha böyle yaz

Pîr Sultan Abdal'um hey Hızır Paşa
Gör ki neler gelür sağ olan başa
Hasret koydı bizi kavim kardaşa (45)
Kâtip ahvâlümi şâha böyle yaz

deyişleri de bunu teyîd etmektedir. Herhalde, Sivas çevresindeki bir isyanda yakalanarak zincire vurulan; kavim, kardaş dediği kızılbaş zümresinden ayrı düşen Pîr Sultan, başına gelenleri Şâh'a ulaştırmak isteyen bir rûh hâli içindedir. Onun haber salmak istediği İran Şâhı, Şah Tahmasb'dır. Fakat bütün bu direnmeler ve ümidler fayda vermemiş, yine menkıbeye ve kızının ağzından söylenen bir ağıt'a göre (Acem şâhından yardım alamayan) Pîr Sultan, Sivas'da îdâm edilmiştir:

Dün gece seyrimde cûş ètdi dağlar
Seyrim ağlar ağlar Pîr Sultan dèyü
Gündüz hayalümde gece düşümde
Düşler ağlar ağlar Pîr Sultan dèyü

Uzundu usuldu dedemin boyu
Yıldız'dur yaylâsı Banaz'dur köyü
Yaz bahar ayında bulanur suyu
Çağlar ağlar ağlar Pîr Sultan deyü

Pîr Sultan kızıydum ben de Banaz'da
Ağlamam durmayor bahar da yazda
Babamı asdılar kanlu Sivas'da
Dârlar ağlar ağlar Pîr Sultan deyü (46)

Onun coşkun ve tesirli bir şâir olması; bir kısım halk tarafından çok tutulması; hele îdam gibi bir cezâya çarptırılarak hakkında böyle ağıtlar söylenmesi; şahsiyeti etrâfındaki halk alâkasını arttıran ve devâm ettiren sebeplerdendir.

Pîr Sultan Abdal, Şiî - Alevî - Kızılbaş ve Bektâşî topluluklarında îman uğrunda can veren bir kahraman hâtırası kazanmış; halk rûhunu okşayan, kuvvetli ve yer yer samîmî şiirleri de bu hâtıranın devâm edip yayılmasını sağlamıştır.

Onun şiirlerinde zengin halk söyleyişleri, Sivas çevresine âit coğrafya isimleri ve günün târîhî hâdiselerinden çizgiler vardır. Aynı şiirlerde İman Alî'ye İman Hüseyin'e derin bir bağlılık ve bâtınî inanışlarla kaynaşmış bir vahdet-i vücud felsefesi görülür; şehîd edilmiş bu İslâm büyüklerine asırlar ötesinden yanan bir gönül sızısı duyulur. Onun bu duyuş, düşünüş ve yanışları da çevresindeki halkın ortak duyuş ve söyleyişleridir. Şiirleri bir de bu bakımdan tutunmuş, bu yüzden muvaffak ve tesirli olmuştur.

Ancak, Pîr Sultan'ın şiirlerinde meselâ Yûnus Emre'deki saf ve samîmî Allah aşkının temiz ifâdesini ve ondaki derin ve ferâgat dolu felsefeyi aramak beyhûde olur. Pîr Sultan'ın şiirlerinde Alî'ye ve velîler'e bağlanış hayli mübâlâğalıdır ve bir îmandan ziyâde bir iddiâ çeşnisi taşır. Hattâ bu ifâdelerde **dünyâ emelleri** peşinde koşan ve **isyân eden** bir rûhun çeşitli ihtiraslarını sezmek de müşkül değildir.

Bununla berâber Pîr Sultan'ın şiirlerinde hayli zengin bir halk edebiyâtı kültürü hissedilir. Üslûbunda kendisinden önceki halk şiirinin hattâ halk hikâyesinin türlü inceliklerini, söyleyiş husûsiyetlerini, motifleri ve temlerini iyi anlamış olmanın ustalıkları vardır. Bir misâl olarak aşağıdaki şiiri, daha Yûnus Emre'de ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde ısrarlı bir şekilde gördüğümüz, "Bir şeyi güzel ve mukaddes benzerlerini sayarak övmek" an'anesinin dikkate değer bir nümûnesidir:

Öt benim sarı tanburam
Senin aslın ağaçdandur
Ağaç dersem gönüllenme
Kırmızı gül ağaçdandur

Alî Fâtıma'nun yâri
Ali çaldı Zülfikaar'ı
Düldül atının eğeri
O da yine ağaçdandur

Alî gitdi Hakk'a yetdi
Zülfikaar'ı deryâ yutdı
Sa'd-i Vakkas bir ok atdı
O da yine ağaçdandur

Nurdandur Kâ'be eşiği
Cihânı tutdı ışığı
Hasan Hüseyn'in beşiği
O da yine ağaçdandur

Yeter Pîr Sultan'um yeter
Derdlülere derman katar
Türlü türlü meyva biter
O da yine ağaçdandur. (47)

Bu şiir, aynı zamanda, Tekke şâirlerinin de şiirlerini sazlarla birlikte söylediklerinin bir delîlidir: Şâir, **ilâhî - nefes**'lerini söylerken, duygularının ifâdesine yardım eden tanbura'sına karşı derin bir sevgi duyuyor. Pîr Sultan'ın tanbura'sına hitabla söylediği daha başka şiirleri olduğu gibi sazlarını dost bilen diğer saz ve tekke şâirlerinin de çalgılarına bağlılıklarını belirten böyle manzûmeleri vardır.

Pîr Sultan Abdal, İst. 1929, S. 13 - 14; Pertev Naili Boratav - Halil Vedat Fıratlı, **İzahlı Halk Şiiri Anatolojisi, Ank. 1943, s. 73 - 83.**

[46] **S. Nüzhet, S. II.; İzahlı Halk Şiiri An. S.74.**

[47] **Bu şiiri, kitabımızın 402. sahifesindeki:**

Ağaç ağaç der isem sana arlanma ağaç

mısraıyle başlayan, Dede Korkud Hikâyeleri'nden alınmış parça ile karşılaştırmak, burada belirtmek istediğimiz gelenek hakkında kuvvetli bir fikir almayı kolaylaştıracaktır.

Âşık Tarzı ve Saz Şâirleri

Yeni Türk ülkelerinin her köşesinde, diyar diyar dolaşarak, her türlü toplantı yerlerinde şiirler söyleyen **saz şâirleri,** Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde eski Türk **ozan, baskı** ve **oyun**'larının bir devâmıdır.

Eski Türk ozanlarının kopuzlarla şiir söyleyip bu şiirlerin mûsıkîsi ile raksetmeleri; aynı sazlarla dînî mûsıkîler, ilâhîler terennüm etmeleri an'anesi, pek tabiî olarak Oğuz Türkleri tarafından, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ne de getirilmiştir.

Köylerde, kasaba ve şehirlerde, halkın şiir ve mûsıkî ihtiyâcını karşılayan **saz şâirleri,** zamanla, diğer esnaf teşkîlâtına benzer bir kuruluş; husûsî hayat ve sanat şartlarına bağlı bir **zümre,** bir **sınıf** meydana getirmişlerdir.

Bunlar **âşık tarzı** denilen ve bir nevî halk klâsisizmi diyebileceğimiz, bir söyleyiş tarzıyle şiirler söylüyor ve zamanla, **ozan** yerine **âşık** unvânı almış bulunuyorlardı. Saz şâirlerinin, **Âşık, Âşık Ömer, Öksüz Âşık, Gaazî Âşık Hasan** v.b. gibi âşık unvânıyle meşhûr olmaları, daha çok, XVII. asır Halk Edebiyâtı târihindedir. Fakat biz **Âşık Tarzı** şiirin, isimleri ve eserleri bilinen, bâzı tanınmış, şâirlerine XVI. asırdan îtibâren rastlamaktayız.

Âşık, aslında, kendilerini din dışı mâhiyette şiir söyleyen bütün şâirlerden ayıran **tasavvuf şâirleri** tarafından benimsenmiş bir unvandı. Kelime, daha XIII. asırda ve meselâ **Yunus Emre**'den başlayarak **Hak âşıkı,** tekke şâirleri tarafından kullanılıyordu.

Fakat tekke şâirlerinin Hak âşıklığı, zamanla hemen bütün şöhretli saz şâirlerinin husûsiyeti oldu. Türk halkı, sazlarıyle birlikte, din dışı mevzûlar üzerinde fakat tesirli şiirler söyleyen, tekke dışı saz şâirlerine de **âşık** demeğe başladı. Bu unvânı saz şâirleri de büyük sevgiyle benimsediler:

İnanışa göre, sazşâirleri, saz çalıp, şiir söyleme iznini ve kaabiliyetini, kendilerine ekseriyâ rü'yâda görünen bir **velî**'den ve çok kere **Hızır**'dan alıyorlardı.

Rü'yâlarında böyle bir pîr, bir velî ile karşılaşıyor; onların telkîni ve müsaâdesiyle, evvelce hiç bilmedikleri halde, saz çalıp şiir söylemeye başlıyorlardı. Bir tasavvuf teriminin ifâde ettiği gibi, onların kilitleri bu rü'yâda açılıyordu.

Saz şâirleri, böylelikle tekke şâirlerinin yalnız âşık unvânını benimsemekle yetinmediler. Onların **ilâhî aşk** yolundaki ideolojilerini; tasavvufa dâir kullandıkları terimleri de - hayli yumuşatarak - kendi şiirlerine aldılar. Profane mahiyetteki şiirlerinin arasına böyle duygular, böyle heyecanlar ve böyle sözler katarak şiirlerini böyle bir kültürle de söylediler.

Dîğer taraftan, bilhassa büyük şehirlerde yetişen saz şâiri âşıklar üzerinde **Dîvan şiiri**'nin de **tesîri** oldu.

Saz şâirleri, Dîvan şâirlerinin mazmunlarını, mecazlarını, teşbih ve istiârelerini hattâ Fârisî terkiplerini benimsemeye başladılar; Dîvan şiirinin vezinleri ve şekilleriyle de şiir söyler oldular.

Meselâ arûz'un **Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün fâ'ilün** vezniyle ve murabbâ şeklinde söylenen bir şiire Halk Edebiyâtı'nda **dîvan** denildi. Dîvan, bir yandan halkın kaafiyeleriyle, bir yandan millî nazım şekli olan koşma'ya benzeyişiyle bir tarafdan da yüksek zümreden alınan aruz vezniyle meydana getirilmiş bir tertip mâhiyeti taşıyordu. Aynı dîvanlara tasavvuf ideolojileri de işlenince, böyle şiirler ve bütün âşık tarzı şiirler halk, tasavvuf ve dîvan şiirinin halk dilinde ve halk an'anesinde kaynaşmasından doğan bir tertip oldu ki işte bilhassa XVI. ve XVII. asırlarda Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nde büyük inkişaf gösteren **Âşık Edebiyâtı** budur.

★

Halk Klâsisizmi

Aşık tarzı'nda bir halk klâssizminin teşekkül ettiğini söylemiştik. Bu edebiyâtın klâsik vasıfları, daha çok, vezninde, kaafiyesinde, nazım şekillerinde ve asırlarca aynı nazım mîmârîsi içinde kullanılarak klâsik bir söyleyiş kıvâmı alan dilinde ve deyimlerindedir.

Bu tarzda vezin, umûmiyetle hece vezni'dir. (48) Hecenin yedili, sekizli ve bilhassa onbirli vezni ısrarla kullanılır. Bu onbirli vezin, eski Ortaasya Türk şiirinin ve klâsik vezni mâhiyetindeki onikili veznin yerini almıştır. Eski onikili veznin yerine, Anadolu ve Balkanlar halk şiirinde onbirli veznin beğenilmesi sebepsiz değildir. Bunun bir sebebi 4 + 4 + 4 duraklı, Asya asırlarına âit âhenksiz, Anadolu ve kısmen Azerbaycan coğrafyasında 6 + 5 veyâ 4 + 4 + 3 şeklinde hızlanmasıdır. Fakat bunu da hazırlayan daha mühim sebep bu vezin üzerindeki aruz tesîrindedir. Onbirli vezin, arûz'un:

— **Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ul**
— **Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün**
— **Mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün**

gibi onbir heceye tekabül eden kısa vezinlerinin, ilk Anadolu asırlarındaki dînî — destânî — popüler edebiyatta çok kullanılması netîcesinde doğmuştur.

Aşık tarzında kafiyeler, halk şiirinin an'anevî **yarım kafiye**'leridir. Yarım kafiyeler bu edebiyatta Türkiye Türkçesi'nin yeni sesleriyle zenginleşerek daha yumuşak ve daha âhenkli bir tekâmül göstermiştir.

---

[48] **Türkiye Türkçesi'nde uzun hece'nin teşekkülüne ve bu hecenin zevkine saz şâirleri tarafından da varılmış olmasına rağmen âşık tarzı söyleyişin hece'de ısrar edişi, başlıca, iki sebebe dayanır. Bunlardan biri, bu söyleyişin klâsik ve an'anevî oluşundadır: Kendi klâsik veznini terkedemez.**

Diğer ve daha mühim sebep, bu şiirin, sazlarla birlikte terennüm edilişidir. Bu söyleyişde esâsen istenilen heceleri istenildiği kadar uzun söylemek imkânı vardır. Bu şiirde arûz'un söze ses katma yardımını sazlar sağladığından, ayrıca arûz'a tâbi olma ihtiyâcı duyulmamıştır.

Âşık tarzında **nazım şekilleri,** umûmiyetle dörtlüklerle tertiplenen târihî ve **klâsik şekiller**'dir. Gerçi halk şiirinde arada bir üçleme'ler, beşlemeler de kullanılmıştır. Fakat an'aneye sadâkatle bağlı Türk zevki, dörtlüklerle tertiplediği millî nazım şekillerini, onun mûsıkîsini bizzat yaratmış olmaktan doğan alışkanlıkla, her zaman, daha çok kullanmıştır.

Âşık tarzı söyleyişin üzerinde ısrâr ettiği dîğer bir klâsik gelenek de bu şiirin mutlâka sazlarla birlikte terennüm edilmesidir. Bu sebeple âşık edebiyâtı şiirlerine verilen **ezgi, deyiş, türkü, türkmânî, kayabaşı, varsağı, semâî, üçleme** gibi isimler bu şiirlerin mûsıkî ile birarada söylenmesinden dolayı aldıkları adlardır. Âşıkların çaldıkları sazlar da umûmîyetle, **kopuz, karadüzen, bozuk, tanbura** ve **çöğür**'dür. (49)

Âşık Edebiyâtı'nın mühim bir klâsik vasfı da yaşanılan hayâtın târihî ve içtimâî hâdiseleri ile günü gününe alâkadar olması ve bunları şiirine, destanına işlemesidir. Bu sebeple destanlara mevzû olan savaş, zafer ve kahramanlık vak'aları gibi, günlük içtimâî hâdiselerle bu hâdiselerin yarattığı insan tip ve karakterleri de yine destanlara işlenmiş, acı tatlı nice cemiyet hâdiseleri için türküler, ezgiler, ağıtlar ve koşmalar terennüm edilmiştir. Kısaca, **âşık tarzı,** imparatorluğun muhtelif bölgelerinde, muhtelif vazîfe, kültür ve sanat muhitlerinde, türlü hayat ve cemiyet ihtiyaçları içinde yetişen **saz şâirleri**'nin, **mûsıkî ile tam bir iştirâk hâlinde** meydana getirdikleri ve kendine göre klâsik şekilleri ve kaideleri olan, büyük ve yaygın bir şiir tarzıdır.

Bahşi

XVI. asırda eski ozan unvânı da yaşamakla berâber daha çok **çöğürcü** ve **âşık** gibi isimlerle anılan saz şâirleri arasında adları ve şiirleri bize kadar ulaşan hayli mühim simâlar vardır. Bunların en eskisi, Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi'nde bulunduğu tahmîn edilen **Bahşı** unvanlı şâirdir. Bu şâirin, elimizde, Mısır Seferi'ne âit, sekizli hece vezniyle söylenmiş, güzel bir türküsü, yâhut bir destan parçası vardır.

Uygurlar ve Moğollar devrinde kâtip - yazıcı mânâsında kullanılan ve bir meslek adı olan **bahşı** kelimesinin, daha sonra Horasan ve Hazar Ötesi Türkmenleri arasında **saz şâiri** mânâsında kullanıldığı bilinmektedir. (50)

Fakat bu unvânın Anadolu'da herhangi başka bir şâir tarafından da kullanıldığına henüz rastlanmamıştır. Bu nokta Başhı'nın asrın sonunda ve XVI. asır başlarında yaşamış eski bir şâir olacağını düşündürüyor. Kullandığı adın da eski Horasan - Türkmen an'anesinden kalmış bir hâtıra olması ihtimâli kuvvetlidir. Bahşı'nın elimizde bulunan manzûmesi şöyledir:

Sultan Selim cülûsunda
Salâ dedi de yürüdü
Gidelüm Mısır'a doğru
Yola dedi de yürüdü

Şamlu çıkub kaçar köyden
Sofu berû bakmaz Hoy'dan
Merd var ise işte meydan
Gele dedi de yürüdü

Nesne yoğimiş aslında
Halîfe dikmiş yerinde
N'arar Yûsuf'un şehrinde
Köle dedi de yürüdü

Almak gerek Kûh-i Kaf'ı
Kırım var mı ala dahı
Horasan'da ise şâhı
Bulam dedi de yürüdü

Bahşı eydür Mehdî budur
Yücemize irgür Kaadir
Kılağuzsa İlyas, Hızır
Yola dedi de yürüdü

Dördüncü kıt'asında Yavuz'un İran Seferi'ne de telmihde bulunan bu şiir, kafiyeyi mısrâ başında söylemek kadar, eski an'aneye ve redif sistemine bağlı görülmektedir.

Dördüncü mısrâların söylenişinde ise şâirin tellere mızrap vuruşundaki âhengi duymak mümkündür.

★

Ozan

Yine bu asrın başlarında yaşadığı tahmîn edilen dîğer bir âşık - şâir de **Ozan**'dır.

Ozan kelimesi, Ortaasya asırlarında çok sevilen ve mukaddes sayılan şâirlerin adıydı. Fakat Anadolu asırlarında bu unvan XVI. asır ortalarından îtibâren eski kudsiyetini kaybetmiş ve bâzı çevrelerde, geveze, saçmasapan söz söyleyen insan mânâsına kullanılmıştır. (51) Ozan isimli şâirin, kelime bu mânâya düşmeden önce yaşamış olması muhtemeldir. Bu sebeple Ozan'ın da XVI. asır başlarında yaşayan bir şâir olabileceği düşünülmüştür. Bu şâirin elde edilebilen tek şiiri şudur:

Gerçek âşık olanların
Yüreciği yanar olur
Her cânibden şûriş ile
Şevkı odı kanar olur

Esirgen âşık kişiyi
Şefâat îmandandürür
Susamışları kandurur
Gözi yaşı tamar olur

---

49 Türk Halk şiirinin nazım şekilleri ile dîğer şekil ve nevîleri hakkında örnekli ve tafsîlâtlı bilgiler, bu edebiyâtın altın devrini yaşadığı XVII. asır bölümünde verilecektir.

50 M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyâtının Menşei, Millî Tetebbu'lar M. Sayı: 4, S. 22 - 24 ve Türk Saz şâirleri, Ank. 1962. S. 55 - 56.

51 Geniş bilgi için Bkz. Fuad Köprülü, Ozan, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, İst. 1934, S. 273 - 292.

Bir de-vletlü yohsul olsa
Usluyisen gülme ana
Yazıda kaba ağaca
Ulu kuşlar konar olur

Ozan âşıklar sözünü
Söyle aşıklar dinlesün
Er var içinde od yanar
Er var ana çü nâr olur

Şiiri, mısrâlara girmeyen kelimeleri kolayca hazf eden bir üslûpla söylediğini gördüğümüz Ozan'ın biraz da Yûnus Emre yolunu hatırlatan bir tutumu vardır; hakkında bu şiirinden başka bilgimiz yoktur.

★

Kul Mehmed

Gerek hayâtı, gerek şiirleri üzerinde biraz bilgimiz olan bir XVI. asır saz şâiri de **Kul Mehmed**'dir. Kul Mehmed, Osmanlı devlet adamlarından Üveys Paşanın oğludur. Kendisi de vezirlik rütbesi almış bir devlet adamı, yüksek zümreye mensup ve Aydın'da sarayı olan bir serdar'dır. Babasından kalan büyük servete ve müreffeh bir hayâta rağmen **Üveys Paşazâde Mehmed Paşa,** devrinin klâsik şiirinden ziyâde âşık tarzı şiire meyletmiş ve Kul Mehmed imzâsıyle, bu tarzda şiirler söylemiştir. Elde ettiği yüksek mevkîlere rağmen, hayâtını Aydın'da belki de sazşâirleri arasında geçirmiş görünmektedir.

Be yârenler yine evvel bahardur
Bülbül intizarlık kılar durmayub
Kuşlar âhenk èdüb çığrışub öter
Kalbin kasâvetin siler durmayub

dörtlüğü ile başlayan bir koşmasını:

Bizim illerimiz Aydın illeri
Çifte çift3 bülbüllüdür dalları
Kul Mehemmed eydür seher yelleri
Yârin siyah zülfün böler durmayub

diye bitiren Kul Mehmed, şiirlerinden âşık tarzının her türlü söyleyiş husûsiyetlerini toplamış bir şâirdir. Sesleri rediflerle zenginleşen yarım kafiyeler; aynı koşmada hem 6 - 5 hem de 4 - 4 - 3 duraklı mısrâları bir araya getirmeler bunlar arasındadır. Bu şâirin:

Siyah ebrûların duruban çatma
Gamzen oklarını âşıka atma
Sana gönül verdim beni ağlatma
Benim gözüm nûru gönlüm sürûru

dörtlüğüyle başlayan bir koşma'sı bestelenmiş ve bestesinin sâyesinde zamânımıza kadar yaşamıştır. Aynı zamanda Dîvan şiiri kültürüne de sâhip olduğu anlaşılan Kul Mehmed, aruzla söylenen Dîvan adlı Halk şiirinin de bugünkü bilgimize göre bize ilk örneklerini veren şairdir. İlk dörtlüğünü:

Ey Dırīgā yine bir cānāna düşdü gönlümüz
Mısr içinde Yūsuf-ı Ken'ān'a düşdü gönlümüz
Rūz u şeb feryāda āġāz eylerim şimden gerü
Andelībim gonca-i handāna düşdü gönlümüz

mısralarıyle söylediği bir dîvan'ı bunun bır örneğidir. Bununla berâber Kul Mehmed'in şiirleriyle XVII. asırda yaşamış, yine Kul Mehmed unvanlı bir başka şâire âit şiirlerin, geçen zaman içinde, karıştırılmış olması da mümkün ve muhtemeldir.

Öksüz Dede

Asrın dîğer mühim bir saz şâiri **Öksüz Dede**'dir.

Öksüz Dede'yi, **Ferhad Paşa** kumandasındaki Türk - İran savaşları dolayısıyle söylediği şiirlerle tanıyoruz. Ferhad Paşa, İran üzerine muvaffak bir sefer yapmış; kendini ordu'ya da beğendiren yararlıklar göstermiş; çok müsâit şartlarla bir muâhede imzâlamış ve İran Şehzâdesi **Haydar Mirzâ**'yı da rehîne alarak İstanbul'a getirmişti. (1583) Öksüz Dede, Paşa'nın gerek bu zaferi için, gerek **Şahoğlu**'nun İstanbul'a getirilen yavrusu için, biri semâî, biri türkü, iki manzûme söylemiştir.

Şehzâdesini rehin vermek zorunda kalan Şâhın ağzından söylediği türkü, evlâd hasreti duyan bir babanın hicrânını aksettiren hissîliği bakımından güzel ve insânî'dir:

Be bu söyleyen dil kudret dilidir
Cümle yaradılmış Hakk'ın kuludur
Beylere Armağan Şah'ın gülüdür
İmirza'mı hoşça tutun ağalar (52)

İmirza'mı anan Şah'ı sevendir
Meydanda oynanan toptur, çövendir
Üsküfü alnında yavru toğandır
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Alnıma yazılan kara yazıdır
İmirza'm babanın iki gözüdür
Sarayda beslenmiş körpe kuzudur
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Değme baba kıyar m'ola oğluna
Saldı garipliğe bakar yoluna
Bizden selâm olsun Osman Oğlu'**na**
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Ferhad Paşa **ilimize geldi hây**
Yenemedim yavrucağım aldı hây
Hasretimüz kıyâmete kaldı hây
İmirza'mı hoşça tuun ağalar

Kanı benim çerilerim nökerim
Yedi yıldır ben bu derdi çekerim
Zebûn oldum dört yanıma bakarım
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

---

[52] **İmirza. Mirzâ kelimesinin Türk halk dilindeki söylenişi.**

Mirzâ : **İran şehzâdelerine ve Timur çocuklarına verilen unvan.** Emirzâde'den **kısalmadır.**

Akar gözlerimden kan ile yaşım
Dün ü günü hasret çekmedür işim
Hem ehlim ayâlim oğlum yoldaşım
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Öksüz Dede durma söyle sözünü
Hakk'a doğru tutup gider özünü
Bizim içün öpün iki gözünü
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

bu hazin söyleyişin, ilk bakışta mânâsı, bir ordu şâirinin muztarib bir düşman hükümdârı için duyduğu hisdir. Aynı şiir Rumeli'li olduğu zannedilen Öksüz Dede'nin, insanlık dramını duyan ve hikâye eden bir kudrete sâhip olduğunu gösterir. Aynı şâirin Ferhad Paşa'yı övmek için söylediği manzûmede ise şöyle parçalar vardır:

Sultan Murad'**ın arslanı**
Acem seyrettin mi geldin
Kesdin dâvânın arasın
Ahd-emân ettin mi geldin

Ferhad Paşa **da bir erdir**
Onda Hak nazarı vardır
Acem'in erleri kördür
Gülbangin çektin mi geldin

Be **görün serdârın hasın**
Acem'e saçmış ağusın
Be Şah Oğlu'nun yavrusın
Yuvadan kaptın mı geldin

Çekilüp gelir kervanı
Pâdişahsın sür devranı
Sultan Murad'**ın evreni**
Acem'i yuttun mu geldin

Acem'i tutmakda kasdı
Abdallar'ın giyer postu
Öksüz Dede **der Hak dostu**
Allah'dan korktun mu geldin

Şiirlerinin bâzı mısralarına Be! nidâsıyle başlaması Öksüz Dede'nin bir Rumeli Türk'ü olduğunu düşündürmüştür. Onun **Mirza**'ya **İmirza** deyişi de biraz bu sebeptendir.

Şâirin Rumeli yatır'larından **Yâren Baba** için söylediği bir **nefes** de bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Bu bilgilerin dışında, Öksüz Dede'nin hayâtı ve şiirleri hakkında - şimdilik - başka bilgimiz yoktur. (53)

Hayâlî

Çıldır (1577 İran Seferi) harbine âit iki şiiri ile XVI. asırda yaşadığı anlaşılan Hayâlî'nin, ordu içinde yetişen, kahraman bir halk şâiri olduğu söylenebilir. Bu şâirin Hayâlî mahlâsını kullanması devrin büyük klâsik şâiri Hayâlî'nin tesîriyle olmak ihtimali mevcuttur. Yalnız hece ile değil, aruzla da murabba' - dîvan tarzında şiirler söylemesi, onun Dîvan Edebiyâtı tesirinde kaldığını göstermektedir. Ayrıca, Kırım Hânı Âdil Giray'dan bahseden şiiri, bu şâirin o asırda Kırım Hanlığı dâhilinde yetiştiğini veyâ İran Seferi'ne Kırım Hânı ordusunda iştirâk ettiğini hatıra getirmektedir. Âdil Giray'dan: **"Bir şeh-i âdil kemankeş Hân'ımuz vardur bizüm„** gibi, kinâyeli lisanla bahseden Hâyâlî'nin Çıldır Harbi'ne âit manzûmesinin bâzı dörtlükleri şöyledir:

Turnam gider olsan bizüm illere
Vezir Ardahan'dan geçdi diyesin
Karşu geldi Kızılbaş'un Hanları
Çıldır'da da döğüş oldı diyesin

Haberimüz iletsün dosta gidenler
Varub dostun dîdârını görenler
Şâhin şâhin paşaları soranlar
Din uğruna şehîd düşdü diyesin

Köroğlu

Bu asrın sonlarında Anadolu'nun doğu bölgelerinde şöhret kazanmış ve Özdemir oğlu Osman Paşa'nın İran Seferi'ne katılmış, gür sesli bir dağbaşı şâiri de Köroğlu'dur. Köroğlu'nun, aslında bir **Celâlî eşkiyâsı** olması; Özdemiroğlu Osman Paşa ordusuna ise bir dehâlet'le katılmış bulunması çok muhtemeldir.

Eski bir Türk veyâ Anadolu Destanı'ndaki Köroğlu adını kendine mahlâs edinen bu şâir, halk arasında dolaşan bir rivâyete göre aşk yüzünden dağlara çıkmış ve eşkiyâlık etmiştir.

Son araştırmalara göre Köroğlu hakkında ilk doğru mâlûmat veren Evliyâ Çelebi, Köroğlu'nun Anadolu'nun şimâl-i garbî taraflarında eşkiyâlık etmiş, şöhretli bir haydut olduğunu kaydeder. (54)

Son yıllarda Başvekâlet Arşivi'nde bulunmuş bâzı vesîkalarda asıl adı Rûşen veyâ Rûşen Ali olan, Köroğlu diye şöhret kazanmış bir Celâlî eşkiyâsının XVI. asır sonlarında Bolu taraflarında faâliyette bulunduğunu teyîd etmektedir. (55)

Fakat ya eski Köroğlu Destanı hâtıralarıyle yâhud Özdemiroğlu Osman Paşa maiyetinde, İran Seferleri'ne iştirâki yüzünden Köroğlu'nun şöhreti ve hâtırası daha çok Doğu Anadolu bölgesinde yayılmış ve yaşamıştır. Doğu illeri halkı, Köroğlu'nun dağbaşlarında zengin kervanlarını soyup aldığı para ve eşyâyı fakirlere dağıtan bir halk dostu gibi tanıyıp sevmektedir.

Bugün eşkiyâ Köroğlu ile şâir Köroğlu'nun aynı şahıs olduğunu kat'iyetle söylemek mümkün değil ise

[53] Öksüz Dede **bibliyografyası için, ileride, XVII. asır sazşairlerinden** Öksüz **Âşık bölümüne bakınız.** Yâren Baba **için** Öksüz Dede **mahlâsıyle söylenen nefes. Vâhid Lütfü (Salcı) tarafından Bartın gazetesinde neşrolunmuştur. (Sayı: 586, 1937)**

[54] Evliyâ Çelebi, **Seyâhatnâme, İstanbul, 1897, C. V., S. 18.**

[55] Pertev Nâilî Boratav, **Köroğlu'nun Târîhî Şahsiyeti, Tebliğler Kitabı, T. T. Kurumu Neşri, 1948, S. 124 - 130 ve T. İ. An. Kör-oğlu madd. Cüz 66, S. 912.**



Köroğlu

de aynı şahıs olması bir ihtimaldir. Anadolu'da Köroğlu imzâsını taşıyan her şiirin bu şâire âit olduğunu söylemek de doğru ve mümkün değildir. Çünkü meşhur Köroğlu Destanı'nın tekâmülü sırasında söylenen birçok şiirlerde Köroğlu'nun adı (mahlâsı) vardır. Bu bakımdan, Köroğlu Destanı'ndan yaşayan kuvvetli bir hâtıra'nın bizim şâirimizin hayâtı, şahsiyeti ve şiirleriyle birleşerek karma bir mâcerâ mahiyeti alması çok mümkündür. Hattâ bu eski destanın XVI. asır sonu'nun bu çok tanınmış ve sevilmiş şâiri etrâfında teşekkül eden bir destanla kuvvetlenip tazelenmiş olması da aynı derecede mümkündür. Bütün bu ihtimaller henüz kat'î şekilde halledilmiş değildir. Şimdilik iyi bilinen nokta, XVI. asır sonlarında Anadolu'da Köroğlu mahlâslı, kuvvetli bir şâirin yaşamış olmasıdır. (56)

Bu şâir, bir taraftan savaş destanları, mersiyeler, kahramanlık terennümleri söylemiş, öte yandan ince duygulu aşk şiirleri terennüm ederek sanatında âdetâ iki ayrı şahsiyeti birleştirmeğe muvaffak olmuş görünmektedir. Eğer elimizde bulunan şiirler bu XVI. asır şâirine âitse, onun:

Osman Paşa eydür devletlü Hünkâr
İnşallah Sultânum Şirvan bizimdür
Sen himmet eyle inâyet Allahdan
Mürüvvet Alî'nün meydan bizimdür

Demirkapı'dan Şirvan'a geçildi
Anca savaş oldu kanlar saçıldı
Kırdık biz yezidi yollar açıldı
Giden ipek yüklü kervan bizimdür

gibi savaş manzûmeleri, kendi nev'inin en kuvvetli örnekleri arasında değildir. Buna mukaabil:

Merd dayanur nâmerd kaçar
Meydan gümbür gümbürlenür
Şahlar şâhı dîvan açar
Dîvan gümbür gümbürlenür

Yiğit kendini öğende
Oklar menzili döğende
Şeşper kalkana değende
Kalkan gümbür gümbürlenür

Ok atılur kalâsından
Hak saklasun belâsından
Köroğlu'nun nârasından
Her yan gümbür gümbürlenür

söyleyişi gerek sesinin kuvveti, gerek sözünün sağlamlığı ile birinci sınıf bir saz şâirinin dilinden çıktığı pek âşikâr bir koçaklama'dır. Yine Köroğlu imzâsını taşıyan şu türkü ise Halk şiirinin bütün inceliklerini biraraya toplamış gerek dil, gerek âhenk bakımından kuvvetli ve lirik bir söyleyiştir:

Siyah kâküllerin dökmüş
Kızıl güllere güllere
Elâ gözlerini dikmiş
İnce yollara yollara

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlı Bellere Bellere

Okursun aşkın kitâbın
Komadın âşıkın tâbın
Akıttın çeşmimin âbın
Döndü sellere sellere

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlı Bellere Bellere

Köroğlu der budur derdim
Sarardı çehre-i zerdim
Şu benim nihânî derdim
Düşdü dillere dillere

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlı Bellere Bellere

Köroğlu Destanı

Bugün, Türk illerinin muhtelif köşelerinde bilinmekte ve söylenmekte olan bir **Köroğlu Destanı** vardır. Bu destanın, Anadolu'da XVI. asır sonlarında tâzelendiği ve yayıldığı sanılmaktadır. Belki de destan, şâir Köroğlu veyâ hem şâir, hem eşkiyâ Köroğlu'nun hayâtı, şahsiyeti ve mâcerâsı ile birleşerek tâzelenmiş ve gelişmiştir. Köroğlu Destanı, bugün elimizde bulunan çeşitli rivâyetlerine göre büyük bir aşk ve yiğitlik mâcerâsıdır; zamanla hikâyeleşmiş bir halk destanıdır.

56 Prof. Dr. Körülüzâde M. Fuad, XVI. Asır Sonuna Kadar Sazşâirlerimiz. İst. 1930, S. 51.

57 Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1926, S. 68. Bu takdirde kelimenin Kûr-oğlu aslından bozulmuş olması muhtemeldir. Destanın Öz-

Bu destanın, aslında Göktürkler zamânındaki Türk - İran savaşları esnâsında teşekküle başladığı bir ihtimal olarak ileri sürülmüştür. (57)

Köroğlu Destanı'nın eski bir Türkmen Destanı olduğunu ileri süren deliller de gösterilmiştir. Destanın İslâmiyetten önceki Oğuz - İran savaşlarında doğduğu ve İslâmiyetten sonra Müslüman Oğuz Türkleri arasında geliştiği düşünülmüştür. Diğer bir görüşe göre eski Kafkas kavimlerinde babaları kör edilmiş gençlerin bir köroğlu olarak bu cinâyetin intikaamını almak için savaştıklarını hikâye eden menkıbeler söylenir. Herodot'un bir haberine göre ise buna benzer menkıbeler eski İskitler arasında da vardır. (58)

Köroğlu Destanı'nın bugün elimizde bulunan bellibaşlı rivâyetleri, Âzerî rivâyeti, Özbek rivâyeti, İstanbul rivâyeti, Tobol rivâyeti ve muhtelif Anadolu rivâyetleridir. Bütün bu rivâyetleri tedkîk ederek destanın esas temini bize veren Pertev Nâilî Boratav'a göre Köroğlu Destanı'nın ana vak'ası şöyledir:

"Köroğlu küçük bir çocukken, babası, hizmet ettiği beğe seçtiği iki tayı beğendiremez. Bu yüzden gözleri çıkarılmak suretiyle cezâlandırılır. Köroğlu, böyle zulüm görmüş bir babanın oğlu olarak büyür, delikanlı olur. Babasının felâketine sebep olmuş taylara da - körün tavsiyelerine göre - bakılmıştır. Bunlardan bir tanesi, Köroğlu'nun Kırat'ı olacaktır.

Kırat, eşi bulunmaz bir küheylân olunca, kör baba, ona oğlunu bindirir ve intikamını almak için dağbaşlarına yollar.

Körün oğlunun adı, bu ayaklanmadan îtibâren artık Köroğlu'dur.

Köroğlu, Çamlı Bel'de yerleşir; kahramanlığıyle dünyâya şöhret salar. Bu şöhretiyle etrâfına namlı yiğitler toplar. Bunların bir kısmını mağlûb ederek kendine hayran bırakır; onlar Köroğlu'nun vefâlı ve fedâkâr yiğitleri, **delilleri** olurlar. Bir kısmını da kaçırarak kendine yoldaş yapar. Kendi gibi kahraman bu adamlarıyle beğlere, paşalara, hükümdarlara meydan okur; onları bunaltan ve titreten bir kuvvet hâlini alır. Beğlerin, paşaların zulmünden kaçan başkaları da gelip ona sığınır. Köroğlu, âdî bir haydut olarak kalmaz. Zayıfların hâmîsi olur. Zenginlerin servetini alarak fakirlere dağıtır.

Bu arada Köroğlu'nun aşkları, bilhassa sultan kızı kaçırmak gibi mâcerâları olur. Çamlı Bel saltanatı böyle devâm ederken tüfek îcat edilir.

Köroğlu, bu delikli demiri görüp üzülür. Uzaktan ve hiyle ile adam öldürüldüğünü öğrenince artık yiğitliğin târîhe karıştığını anlar:

Delüklü demür çıkdı merdlik bozuldu

yâhud :

Tüfek icâd oldu, merdlik bozuldu,
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

gibi mertçe mısralar söyleyip ortaklıktan sırrolur. (59)

Köroğlu Destanı'nın gözleri oyulan bir babanın intikaamını almak için zâlimlere karşı koymak gibi başka destanlarla müşterek bir motifi de ok ve elma motifidir:

Köroğlu'nun yiğitleri arasına girmek büyük şeref olunca Nahçıvanlı yiğit Demircioğlu da onun hizmetine girmeğe gelir. Köroğlu bu yiğiti denemek için başına bir elma, elmanın üstüne de bir yüzük koyup yüzüğün içinden seksen ok geçirmek sûretiyle onun cesâretini imtihan eder. Demircioğlu ancak bu sûretle Köroğlu'nun delileri arasına katılır.

Bu motiflerden birincisi, yukarıda söylediğimiz kavimlerin menkıbeleriyle, ikincisi de meşhur Wilhelm Tell vak'asıyle ortaktır. Bu gibi benzerlikler karşısında bunları, bir milletin dîğerinden alması şeklinde düşünmek şart değildir. Çünkü göze mil çekmenin bir âdet olduğu devirlerde her kavmin hayâtında birbirine benzer hareketler olması tabîîdir. Ok atmanın büyük mârifet olduğu devirlerde ise bu gibi tecrübelerin her kavimde akla gelmesi aynı derecede mümkün ve tabîîdir.

Aslında çok çeşitli olan Köroğlu rivâyetleri, Köroğlu Destanı'nın eski bir temele dayanmakla berâber, zamanla çok değiştiğini; muhtelif coğrafyalarda o yerlerin yakın târihleriyle kaynaştığını gösterir. Köroğlu'nun Anadolu târihi ile birleşen rivâyetlerinde görülen eşkiyâ rûhu ise Türk destan geleneğindeki devlete ve hükümdâra bağlı millî kahramanlık rûhuna aykırıdır. Destan'ın bu çehresi bilhassa Celâlî hareketleriyle bozulmuş zümrenin rûhunu aksettirir. (60)

★

Mağrib Ocaklarında Sazşâirleri

Bu asrın âşık tarzı edebiyâtı hakkındaki bilgileri tamamlamak için Tunus ve Cezayir'de deniz savaşlarına âit destanlar ve türküler terennüm eden Garb Ocakları'na mensup saz şâirlerini de hatırlamak gerekir.

İspanyol gemicileriyle yaptıkları deniz savaşlarında bu gemicilere Akdeniz - Mısır yolunu kapatacak kadar mühim varlık gösteren, bu arada, Cezayir'de, Fas'da kara savaşları yapan Türk kuvvetleri ara-

---

bek rivâyetinde ise kelime yine Kûroğlu'dur. Fakat bu Kûr bir Göktürk devri unvânı değil, mezar mânâsındadır: Köroğlu, bir kûr yâni mezarda doğduğu için kendisine bu isim verilmiştir.

58 George Dumézil, Les Légendes de fils d'aveugles en Caucase et autour du Caucase, Revue de l'histoire des religions, Paris, 1938, CXVII, 50 - 71, nr. I ve Pertev Nâilî Boratav, T. İ. An. Köroğlu Madd. Cüz 66, s. 911.

59, 60 Köroğlu Destanı hakkında etraflı bilgi ve bibliyografya için, bu mevzû üzerinde ciddî ve devamlı araştırmalar yapan Pertev Nâilî Boratav'ın şu eserlerine ve onların bibliyografyasına bakılmalıdır: Köroğlu Destanı, İst. 1931, Folklor ve Edebiyat, İst. 1939, ve Köroğlu madd. T. İ. An. Cüz: 66, 1955.

sında yaşayan bu şâirler, bize yaşadıkları hayâtın hâtıralarını aksettiren şiirler bırakmışlardır.

Bir misâl olarak, zengin İspanyol kalyonlarını zapteden, esir ettikleri bir İspanyol prensini pâdişaha gönderen Cezayir'in bu mâcerâsını ocak şâirleri küçük manzûmelerle tesbit ve hikâye etmişlerdir.

Bu gemici şâirlerin Mağrib ocaklarına Türkiye'-nin muhtelif şehirlerinden ve bilhassa Adalar denizi çevresinden gidip oralara kendi yaşadıkları çevrelerdeki Türk kültürünü götürdükleri bilinir. Bunlardan **Çırpanlı** mahlâslı bir şâirin Filibe civârındaki bir kazâdan geldiğini kendi şiirinden öğreniyoruz. Aynı şâirin "Herbirimiz bir iklimden gelürüz." mısraı da yine bu hakîkati gösterir.

XVI. asrın ikinci yarısında ve XVII. asır başlarında yaşadığı anlaşılan **Çırpanlı**'nın uzunca bir destanından, Fas'a yapılan hücumları; kazanılan zaferleri; dörtyüz yiğidin seksenbin kâfiri kırıp geçirdiğini; Türk kuvvetlerinin Tunus'u birkaç kere düşmanın elinden aldığını öğreniyoruz.

Bu şâirlerin **Hz. Ali**'ye ve **Hacı Bektaş Velî**'ye bağlılık ifâde eden şiirleri de Mağrib ocaklarında yeniçeri an'anesinin yaşadığını gösterir.

Cezâyir şâirleri içinde **Oğuz Ali**'yi, Turgut Reis'in ölümü üzerine söylediği bir ağıt'la tanıyoruz:

Turgud Paşa eydür Beyler
(Erdi) **şimdi ölüm demiş**
Nic'edelüm emir Hakkun
Ergeç birdür yolum demiş
. . . .
Oğuz Ali durmaz çağlar
Alem yasın tutmuş ağlar
Han Süleyman eydür Beyler
Büküldü ya belün demiş

Bu **demiş** redifli söyleyişlerin Mağrib ocaklarında hayli yaygın olduğunu gösteren bir şiir de **Kul Çulha** adlı bir başka şâirindir:

. . . . . . **İspanya haber göndermiş**
Bil **benüm şimdiki halimi demiş**
Yardım versün bana sunmak **isterim**
Murad(i) **Reis'e elimi demiş**
. . . . . . **kandalığum bildiler**
Kaçamadum bir dar yerde buldular
Döğe döğe iki gemüm aldılar
Kırdılar kanadım kolumu demiş

Kul Çulha'dan başka, **Gedâ Muslu** adlı dîğer bir ocak şâiri de esir edilen İspanyol prensi dolayısıyle söylediği şiirde aynı redifi kullanıyor:

İspanya Cezayir'e haber göndermiş
Komazım oğlumu alurum demiş
Eğer vermezlerse kıyamete dek
Ben (de) **bu derd ile ölürüm demiş**
. . . .
Gedâ Muslu eydür gör hâcetini
And içdi İncil'e tuttu yüzünü
Neylerüm (ben) **şimdengerü tahtımı**
Varub bir kilisede kalurum demiş

Bu şiirde, harplerin acı tecellîlerinden birini muztarip bir babanın ağzından, duyarak, söyleyiş pek bellidir. (61)

Çırpanlı, Oğuz Ali, Kul Çulha ve **Gedâ Muslu**'dan başka **Armudlu** mahlâslı bir ocak şâirinin daha, bir şiiri elimizdedir. (62) Murad Reis'in bir seferini hikâye eden bu manzûme de bir deniz destanı'dır:

Murad Reis geldi gülbâng çekdirdi
Dînü'l-İslâm sancağın diktüği vaktin
Pâdişah uğruna niyet eyledi
Çıkub Cezâyir'den gitdüği vaktin
Yiğit beyler hep küreğe yapıştı
Kıçtan top odına ödü tutuştu
Muhammed'ün şefâati yetişti
Gemi yandı deyüb girdüği vaktin

Murad Reis eydür zâhir bâtında
Yârab hâcetim kabûl eyle katında
Gök duman içinde kalduk tütünde
Kâfir baş topunu atduğı vaktin

Armudlu eydür bu Sultan Hak ile
Hemen yezidlerün fendi top ile
Alarga etdürdük tüfenk, ok ile
Beş pâre kadırga çatduğı vaktin

Bütün bu Mağrib ocakları şâirlerinin hayatları ve şahsiyetleri hakkında bilgimiz hemen hemen yok gibidir. Onları Paris Millî Kütüphânesi'nde bulunan (Fond turc 126) bir cönkdeki şiirlerinden tanıyoruz.(63) Oğuz Ali'yi de bize Revue de Turcologie'de neşrettiği bir şiiri ile Dr. Rıza Nur tanıtmıştır. İskenderiye, Sh. 100, 1931.

Halk Hikâyeleri ve Mehdî Derviş Hasan

XVI. asırda halk arasında okunan veyâ **kıssahanlar** tarafından anlatılan hikâyeler de bu asrın halk hikâye ihtiyâcını karşılıyordu. Bu hikâyeler, ekseriyetle **Ebû Müslim, Hamzanâme, Battalnâme** gibi, dînî - destânî hikâyelerdi.

Bu arada, Şirvanlı Nutkî, Bursalı Mustafa Baba ve Derviş Hasan gibi kıssa anlatıcılar asrın şöhret yapmış halk hikâyecileri idi. **Eğlence** isimli tanınmış kıssahanla berâber, bunların Sultan Üçüncü Murad'ın sarayına kadar nüfûz ettikleri bilinmektedir.

Böyle kıssahanlar, azçok Dîvan şiiri kültürüne de sâhip şahsiyetlerdi. Meselâ **Medhî** mahlâsıyle bir Dîvan tertip edecek kadar şiir söyleyen **Derviş Hasan** böyle bir şahsiyetti. Derviş Hasan'ın Sultan Üçüncü

61, 62 **Bu şiirlerin bütünü ve ilk neşri Bkz.** Ahmed Kudsî Tecer, **Cezâyir Türk Halk Şâirlerinin Şiirleri, Halk Bilgisi Mecmûası, Ank. 1928, S. 124-131.**

63 **Bkz.** Aynı **makale.**

Murad'a yazılı olarak sunduğu hikâyeler de vardı. (64)

Derviş Hasan'ın bu gibi hikâyelerini **Te'lîfât-ı Medhî-i Kıssa-perdâz** ibâresiyle tanıtan bâzı yazmalar elimizdedir. Bunlar arasında hikâyecinin **Esrâr-ı Hikmet** adını verdiği bir eseri **Hikâye-i Ebû Ali Sînâ** adıyle tanınmıştır:

Bu hikâye meşhur âlim **İbn-i Sînâ**'nın başından geçtiği tasavvur edilen birtakım hayâlî fakat alâka uyandırıcı vak'alarla doludur. 100-150 sahifelik bir "büyük hikâye" ölçüsündeki bu eserde İbn-i Sînâ'nın **ilm-i simyâ** ve **ilm-i ihfâ** yoluyle yaptığı birtakım sihirler ve kerâmetler hikâye edilir. Meselâ 40 gün süren bir yolculuğu, birinci gün yediği bir mâcun sayesinde nasıl hiçbir şey yemeğe ve içmeğe ihtiyaç duymadan geçirdiği; sini sini kepekleri nasıl en leziz helvalar hâline getirdiği; kendisine el kaldıran helvacı güzeli bir delikanlıyı nasıl göz kapayıp açıncaya kadar, Mısır'dan Bağdad'a yolladığı; bir pâdişâhın vezirlerini bir tas suya bakar bakmaz nasıl çöllere düşmüş bîçâreler hâline getirdiği; kimisini kadın şekline, kimisini Arap hâline koyup korkulu mâcerâlar yaşattığı ve ancak aman dileyince kurtardığı; velhâsıl bunlara benzer türlü kerâmetler göstererek ilmine ve hikmetine hayran bıraktığı heyecanla anlatılır. (65)

Böyle hikâyeleri anlatırken epey dağılan Derviş Hasan'ın bilhassa **Esrâr-ı Hikmet** adlı Ebû Ali Sînâ hikâyesi, sonradan **Seyyid Ziyâeddin Yahyâ** adlı dîğer bir hikâyeci tarafından beğenilmemiş ve 1629 da **Gencîne-i Hikmet** adıyle yeniden yazılmıştır. (66)

Bununla berâber **Medhî Derviş Hasan**'ın üslûbu, bir halk hikâyecisi olarak düşünülürse yeter derecede çekici ve muvaffakiyetlidir. Sihir ve kerâmet vak'alarını birbiri ardınca merak ve alâka uyandırarak anlatan ustalıklı bir tahkiye sanatı vardır. Dili XVI. asırda halk diline de nüfuz etmiş ve Türkçeleşmiş kelimelerle dolu, fakat sâde ve tabîîdir. Meselâ bu eserde İbni Sînâ'nın bütün sihir ve kerâmetlerini yapmaya kaadir oluşu, ilm-i simyâ ve ilm-i ihfâ bilgisi ile mümkün olduğu,. hikâyede bilhassa anlatılır. Hikâyeci bu iki esrarlı ilmin dünyâya nasıl geldiğini de eserinin baş taraflarında şöyle anlatır:

Zamâna benî Ademden iki kimse gelmişdür ilm-i simyâ ve ilm-i ihfâ'ya mâlik. Birisi Hazret-i Dâvud Nebî Aleyhisselâm zamânında. Adına Fisagoras **derler idi. Dâvud Nebî'ye vardı. Hazret-i Dâvud Nebî Aleyhisselâm ana** Pisagoras Tevhîdi **deyu lâkab verdi. Ve dâimâ tabîatine tahsîn edüb pesend ederdi ve ana ol kadar i'zâz ü ikrâm kılur ki cemî' aferîde-gân Hazret-i Dâvud Aleyhisselâm'a duâ ederler idi. Bunun üzerine nice zaman mürûr etdi. Tâ kim Hazret-i Süleyman Nebî Aleyhisselâm, ins ü cinne pâdişâh olub hâtem geldükden sonra mâr ü mûr ve cemî' mahlûk ki emrüne mâr ü mûr hükmüne mahkûm oldı** Fisagoras Tevhidi **Hazret-i Süleyman'un bu azametlü şevketini göricek kendünin bir dem sabra karârı kalmayub Hazret-i Hakkın ihsân eyledüği ma'rifeti bildürmek içün ve hem Hazret-i Süleyman'un yanunda ma'rifeti sebebiyle kurbiyyet tahsîl etmek içün** ilm-i simyâ **ile Hazret-i Süleyman'un askerüne muâdil bir asker-i bî-geran gösterdi. Hazret-i Süleyman Aleyhisselâm bunun kudret ü kuvvetini ve bu ilm ü hikmeti göricek bî-ihtiyâr kendünin yanunda makām-ı vezâretde yer ta'yîn eyledi. Ol da edeb-birle dest pûs edüb ta'yîn olunan kûşede karar edüb bakî ömrüni Hazret-i Süleyman Nebî'nün hizmetinde geçürdi. İşte ibtidâ** ilm-i ihfâ **ve** ilm-i simyâ **cemî' âleme münteşir olmuşdur.**

Bu lisanda yüksek zümreye mahsus dil ve ifâde çizgileri çok âşikârdır. Bunun sebebi, nazım sâhasında olduğu gibi, nesir ve hikâye sâhasında da halk sanatkârlarının aydınların tesîri altında kalmaları ve onların eserlerinden yayılan bir kültürü azçok elde etmiş bulunmalarıdır.

Halk hikâyecileri, zafer hikâyeleri, dînî kahramanlık hikâyeleri ve böyle mânevî kuvvetler hikâyeleri yanında, günün içtimâî hâdiselerinden mülhem hikâyeler de anlatıyorlardı. Bu arada Dede Korkut Hikâyeleri de değişik rivâyetler hâlinde yaşamaya devam ediyordu. İmparatorluğun deniz hâkimiyeti dolayısıyle hikâyelere gemici mâcerâları da geniş ölçüde katılmakta idi. İmparatorluk içindeki Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Araplar, Arnavutlular v.b. gibi azınlıkların hayat ve karakterleri de meddahların taklidli hikâyelerine mevzû oluyordu.

Bu çeşit mevzûlar, bâzı güldürücü sahneler hâlinde devrin halk tiyatrosu olan **Hayâl oyunu**'nun, (Karagöz) de perdesini dolduruyordu. Târîhî kaynaklar, **Karagöz** tiyatrosunun bu asrın bilhassa ikinci yarısında, imparatorluğun her tarafında hayli yaygın olduğunu belirten haberler vermektedir. (67)

XVI. asırda halk toplantı ve eğlence yerlerinde **Kukla oyunu**'nun varlığını, Edirneli Nazmî'nın bir şiirinden öğreniyoruz. Nazmî, Dîvânının müfredat bölümündeki bir beytinde:

Donânurlar dayânurlar gurûr ilê gezerler hep
Sanâsın kuklalardur kalkışurlar her birî dik dik

diyor ki bu beyitte yapılan kukla târîfi, bu oyunun XVI. asrın başında Türkiye'de hattâ yaygın bir oyun hâline geldiğini gösteren, mühim bir çizgidir.

[64] Rieu, Cataloge of the Turkish Manuscripts in the British Museum, London, 1888, 42.

[65] Hikâyeye göre İbni Sînâ, bütün bunları, insanlara kötü muâmele yapan ve vazîfelerini kötüye kullanan vezir, hâkim, mêmur ve başkalarını cezâlandırmak ve yola getirmek maksadıyle yapar.

[66] Bkz. Ahmed Ateş, Türk Halk Hikâyelerinde İbn Sînâ, Türkiyat M. XI, 1954 ve XII, 1955.

[67] Karagöz hakkında bilgi için Bkz. XVII. asırda Halk Edebiyâtı.

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ CİLDİN SONU